



السخرية والفكاهة في النثر العباسى

الدكتور
نزار عبد الله خليل الضمور



بسم الله الرحمن الرحيم

السخرية والفكاهة
في النثر العباسي

مُحْفَوظَةٌ جَمِيعُ الْحَقُوقِ

819

رقم الصنف

المؤلف ومن هو في حكمه

نوار عبد الله المصوّر

عنوان الكتاب

السحرية والمكاحلة في النثر المعاصر

رقم الإبداع

2010/11/4264

الواصالت

النثر العربي // المضر العباسى

عمان - دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع

يحمل المؤلف كلام المسؤولية الفتوحية عن محتوى منه ولا يحمله المسئولية عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

ISBN 978-9957-32-563-3

تم إعداد بيانات التهرة والصنف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

لا يجوز نشر أو اقتباس أي جزء من هذا الكتاب، أو اختران سانته بطريقة الاسترجاع، أو نقله على أي وجه، أو
بيان طريقة إمكانات المكترونية، أو ميكانيكية، أو بالتصوير، أو التسجيل، أو بخلاف ذلك، دون الحصول على إذن
النشر الحصلي، وبخلاف ذلك يتعرض المفاعل للسلاسل القانونية.

الطبعة الأولى 1433-2012هـ



دار الحامد للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - شفشاون - شارع العرب مقابل حصن العروم الطفمية

هاتف: 962 6 5231081 - فاكس: 962 6 5235594

ص.ب. 366 (المر المرشى) - (11941) عمان - الأردن

www.daralhamed.net

E-mail : daralhamed@yahoo.com

السخرية والفكاهة

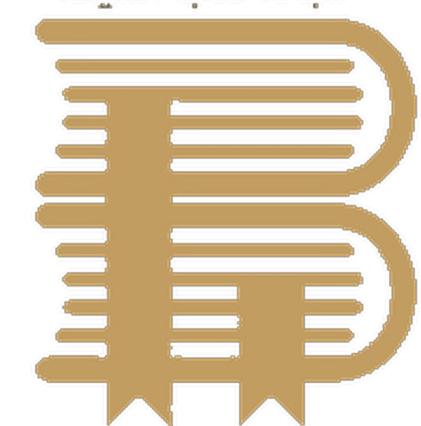
في النثر العباسي

الدكتور

نزار عبد الله خليل الضمور

جامعة الطفيلة التقنية

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net
mktba.net رابط بديل <-->

الإهداء

إلى الأبطال الصامدين على أرض فلسطين الحبيبة،

وعلى أرض الراشدين...

تحية لكم وأنتم تقفون برجولة، وشجاعة،

وإيمان بنصر الله عز وجل...

تحية إكبار وإعزاز، وأنتم تقدمون دماءكم الطاهرة

دفاعاً عن شرف الأمة...

تحية محبة لكم وأنتم تسخرون من قوى الطغيان والظلم...

تحية لكم ونحن نراكم تبتسمون في وجه الردى...

ونراكم تقبلون على الموت ضاحكين، مستبشرين.

د. نزار عبدالله خليل الضمور

المحتويات

الصفحة	الموضوع
5	الإهداء
9	المقدمة
13	الفصل الأول
15	1. السخرية والفكاهة في اللغة والاصطلاح
19	2. العلاقة بين السخرية والفكاهة
21	3.1 شخصية الساخر
23	4.1 أسباب السخرية
25	5.1 الألفاظ والأساليب
29	الفصل الثاني
	تطور السخرية والفكاهة
31	1.2 السخرية والفكاهة حتى مطلع العصر العباسى
36	2.2 السخرية والفكاهة في العصر العباسى
36	3.2.2.2 البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية
38	2.2.2 تطور السخرية والفكاهة في العصر العباسى
40	3.2.2.1 التأليف الأدبي في الفكاهة والسخرية العباسية
54	3.2.2.1.1 مظاهر السخرية والفكاهة العباسية
55	3.2.2.1.2 الغفلة والتغافل
58	3.2.2.1.3.2 التلاعب بالألفاظ والمعاني
61	3.2.2.1.3 الدعابة
64	3.2.2.1.4.2 التخلص
67	3.2.2.1.5.2 التهكم

	الفصل الثالث
75	أدباء السخرية والفكاهة في العصر العباسي
77	1.3 الجاحظ
85	2.3 أبو العيناء
90	3.3 بديع الزمان
95	4.3 التوحيدي
	الفصل الرابع
105	الدراسة الفنية
107	1.4 الألفاظ والأساليب
107	1.1.4 بساطة اللغة والأسلوب
113	2.1.4 الإيجاز والجمل المعترضة
116	3.1.4 السجع والبديع
120	4.1.4 المعانى
123	2.4 الاقتباس والتضمين
126	3.4 الصورة الساخرة
126	1.3.4 التصوير والتحليل النفسي
132	2.3.4 السرد القصصي
136	3.3.4 الحوار
141	الخاتمة
147	المراجع

المقدمة

يمثل العصر العباسي مرحلة من أزهى المراحل في حضارتنا العربية والإسلامية، وللنثر كما للشعر بهاوه ورونقه ودوره الفاعل في كشف الحياة العقلية، والفكرية، والاجتماعية، التي عاشهما العرب في ذلك العصر.

لقد اختارت النثر العباسي مجالاً للدراسة، ووقع اختياري على موضوع السخرية والفكاهة في محاولة للوقوف على مظاهر من المظاهر البشرية التي تدل على الرقي الاجتماعي، لأنها في جانب من الجوانب تحمل الآلام التي تعتمل في أعماق الأديب الذي يريد الإصلاح من خلال النقد الساخر لواقع الأمة والناس، وفي جانب آخر تحمل الابتسامة في محاولة لنشر البهجة وإعادة التوازن للنفس البشرية، وهي في الوقت نفسه تقدم طريقة غير مباشرة في الهجاء والهجوم على الأعداء، وسلاحاً للمقاومة، والمحافظة على وحدة المجتمع، وكرامته، فكانت بذلك غرضاً من أهم أغراض الأدب العربي شعره ونثره على السواء.

إن الباحث ينظر إلى هذا الموضوع ليقدم من خلاله نظرة شاملة للنثر العباسي، لأن الأدب في أي عصر من العصور يعبر عن وحدة واحدة للحقيقة النفسية، والاجتماعية، والسياسية، والفكرية، المرتبطة بالإنسان، وواقعه الذي يعيش فيه.

وهناك مجموعة من الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، ومنها دراسة نعمان محمد أمين طه السخرية في الأدب العربي، والتي يستعرض فيها أنواع الضحك والسخرية والهجاء، وتطور ألفاظ السخرية في البلاغة العربية، ثم يتحدث عن السخرية تاريخياً، عند الأوروبيين والغرب عامة، ثم في الأدب الجاهلي، وفي عصر النبوة، ليصل إلى الحديث عن الساخرين في صدر الإسلام والعصر الأموي ، ثم في العصر العباسي.

أما السخرية و بدايات التحول في الشعر العباسي عند بشار وأبي نواس لصلاح عبد الحافظ فهي دراسة نقدية نصية للسخرية لدى اثنين من شعراء العصر العباسي، والسخرية في أدب المازني لحامد عبده الهوال والتي يعقد فيها فصلاً لمفهوم السخرية وأنواعها، ثم ينتقل للسخرية في مصر، ويخصص سائر البحث للحديث عن سخرية الأديب المصري إبراهيم المازني.

أما في مجال النظرية فإن كتاب عام المعرفة الفكاهة والضحك لشاكير عبد الحميد يكاد يجمع كل ما يتعلق بالضحك، وأنواعه، فيما يشبه العمل الموسوعي، ثم يخصص فيه فصلاً بعنوان الفكاهة والضحك في التراث العربي، توقف فيه قليلاً عند الجاحظ وأبي حيان التوحيدى.

وتابعه على ذلك رياض قزيحة في كتابه الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي، وهو دراسة لموضوع الضحك والفكاهة وأخبار المضحكتين في الجاهلية والإسلام والعصر الأموي، ثم في العصر العباسي، ويقف عند أعمال الفكاهة العباسية وخاصة من الشعراء كأبي دلامة، وبشار، وأبي العيناء.

وقد جاء الكتاب في أربعة فصول، وختمة، الفصل الأول هو تمهيد نظري حول السخرية والفكاهة في اللغة والاصطلاح، والعلاقة بين السخرية والفكاهة، وأسبابها، وألفاظه، وصيغها، وصورها وأساليبها.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة، حيث يقدم لذلك بموجز يتعلق بتطور السخرية والفكاهة حتى مطلع العصر العباسي، ثم السخرية والفكاهة في العصر العباسي، وتوضيح العوامل البيئية، والاجتماعية، والسياسية، والفكريّة، التي أثرت في هذا التحول الحضاري الكبير.

ويخصص الفصل الثاني مكاناً واسعاً لدراسة مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تم تحديدها في خمسة مظاهر هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعاية، والخلص، والتهكم بالعيوب.

ثم يناقش الفصل الثالث أشكال السخرية والفكاهة عند أدباء العصر العباسي، وما قدموه من أفكار تتعلق بوعيهم لأهمية السخرية والفكاهة والضحك، ودوره في الحياة الاجتماعية، وقد تم تفصيل ذلك عند أربعة منهم بشكل منفصل لكل منهم، مع تقديم الأمثلة المناسبة من مصادرها، وهم الجاحظ، وأبو العيناء، وبديع الزمان الهمذاني، والتوكيد.

ويقوم الفصل الرابع بدراسة أدب السخرية دراسة فنية، من حيث اللغة والأسلوب، والتضمين، والإيجاز، وتكوين الصورة الساخرة، ودور الحوار، والسرد القصصي في ذلك.

وقدمت الخاتمة أهم النتائج والتوصيات، راجيا من الله عز وجل التوفيق والسداد، فما من عمل بشري كامل، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أحسنت فمن الله.

والحمد لله رب العالمين

الفصل الأول

تمهيد نظري

الفصل الأول

تمهيد نظري

1.1 السخرية والفكاهة في اللغة والاصطلاح:

السخرية: سخر منه وبه سخراً ومسخراً وسخر، بالضم، وسخرة وسخرياً وسخرية: هزئ به، يقال: سخرت منه، ولا يقال: سخرت به، قال تعالى: "لَا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ" (الحجرات، 11)، وسخرت من فلان هي اللغة الفصيحة، وقال تعالى: "فَيَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِّرَ اللَّهُ" (التوبه، 79)، وقال: "إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْكُمْ كَمَا تَسْخَرُونَ" {38/11} (هود، 38).

والاسم السخرية، والسخري، والسخرية، وقرئ بها قوله تعالى: "لِيَتَّخِذَ بَعْضُهُمْ بَعْضًا سُخْرِيًّا" ، أو "سُخْرِيًّا" (الزخرف، 32)، وقوله تعالى: "وَإِذَا رَأَوْا آيَةً يَسْتَسْخِرُونَ" {14/37} (الصافات، 14)، أي يدعون بعضهم بعضاً إلى أن يسخر، أي يسخرون ويستهزئون (ابن منظور، د.ت، ص352)، وهناك ربط واضح بين السخرية والاستهزاء في قوله تعالى: "وَلَقَدِ اسْتَهْزَى بِرُسُلِ مِنْ قَبْلِكَ فَحَاقَ بِالَّذِينَ سَخِرُوا مِنْهُمْ مَا كَانُوا بِهِ يَسْتَهْزِرُونَ" {10/6} (الأنبياء، 41؛ والأنعم، 10).

وقيل: السخري، بالضم، من التسخير، والسخري، بالكسر، من الهزء، وقد يقال في الهزء: سخري وسخري، وأما من السخرة فهي بالضم.

ويظهر الاسم بتشديد الياء أو بتخفيفها: "سخراً: سخريّة، وسخرية، الهزء" (مصطفى، والزيات، عبدالقادر، والنجار، 1972، 1، ص421).

وفي القرآن الكريم وردت سخراً بمعنى الاستهزاء خمس عشرة مرة (عبدالباقي، 1987، ص347)، بعشر مشتقات يغلب عليها صيغة المضارعة، وكأنها تشير إلى الأثر المستمر للسخرية مستقبلاً في تأثيرها النفسي، والاجتماعي، وقد "أسندها الله سبحانه وتعالى إلى نفسه في عدة آيات وهذا يعطي الإباحة على إطلاقها

في إطار الخدمة العامة، والتوجيه، والأمر بـالمعروف والنهي عن المـنـكـر" (الـهـوـالـ، 1982، ص11).

فالسخرية على ذلك" نوع من التأليف الأدبي أو الخطاب الثقافي، الذي يقوم على أساس الانتقاد للرذائل والحمقى والنقائص الإنسانية، الفردية منها والجماعية" (عبدالحميد، 2003، ص51)، فالساخر يرصد، ويراقب ما يجري من أخطاء، ويستخدم وسائل وأساليب خاصة في التهكم عليها، أو التقليل من قدرها، أو جعلها مثيرة للضحك، أو غير ذلك من الأساليب، يقصد من ورائها محاولة التخلص من بعض الخصال والخصائص السلبية في المجتمع (عبدالحميد، 2003).

فاللأدب الساخر أو الفن الساخر عموماً أحد علامات التحذير من أخطار الممارسات الخاطئة، أو هو شكل من أشكال المقاومة (عبدالحميد، 2003).

ويرى بعض الباحثين أن السخرية هي طريقة من طرق التعبير، يستعمل فيها الشخص ألفاظاً تقلب المعنى إلى عكس ما يقصده المتكلم حقيقة، وهي صورة من صور الفكاهة، إذا استخدمها فنان موهوب بذكاء، وأحسن عرضها؛ تكون في يده سلاحاً مميتاً (طه، 1978).

وقال آخر: "هي طريقة في التهكم المريض والتندر أو الهجاء الذي يظهر فيه المعنى بعكس ما يظنه الإنسان، وربما كانت أعظم صور البلاغة عنفاً وإخافةً وفتكاً" (طه، ص 14).

ويعدّ بعض الباحثين السخرية سلاحاً شائعاً عند كبار المؤلفين، ويستمدّ الخطباء منها" النبرات المؤثرة، وكذلك تتحذّل البلاغة منها سلاحاً أشد فتكاً لا يمكن إغفاله أو الاستهانة به" (طه، ص14)، وقد ظهرت في شعر الملّاحم، والترّاجيديا، والكوميديا؛ بل عرِفت السخرية منذ القدم" منذ أن أدرك الإنسان حاسة النقد عنده، وتبين عيوب عدوه، فظهرت عنده نزعة المزاح والعبث، وامتلأت الآداب القدّيمّة على اختلافها بألوان متنوعة من السخرية"(عبدالحافظ، 1989، المقدمة).

أما الفُكاهة بالضم فهي المزاح، وبالفتح مصدر (فَكَه) الرجل فهو فَكَه، إذا كان طَيِّبَ النَّفْسَ مَرَّاحاً، والمفاكهة: الممازحة (الرازي، 1987، ص213).

"والفكاهة: المزاح وما يُتمتع به من طُرف الكلام، ورجلٌ فاكهٌ وفَكَهٌ: الطَّيِّبُ" النفس الذي يكثر من الدّعابة، ويقال: فلان فَكَهُ بأعراض الناس، يتلذذ باغتيابهم" (مصطفى وآخرون، 2 / ص699)، ويربطها الشعالي بالضحك بقوله: "إذا كان الرجل طَيِّبَ النَّفْسَ ضَحْوَكًا فَهُوَ فَكَهٌ" (الشعالي، د.ت، ص165)، وهو في باب المحسن والممادح عنده.

فالضحك ظاهرة فطرية، ونعمَة من نعم الله على البشر ليقووا على مصاعب الحياة، ويخف الضغط النفسي على كاهلهم، إذ الله تعالى خلق الإنسان في مكابدة ومجاهدة، فقال: "لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبِدٍ {4/90}" (البلد، 4)، والقرآن لا يخصها بالإنسان وحده بل هي ظاهرة تكاد تشمل سائر المخلوقات، لكن كل صنف يضحك بلغته ووسيلة تعبيره، إلا أننا لا نفقه كيفية الظاهرة عند غير البشر" (منصور، 2002، ص11).

والضاحك المسرور تختلف أسباب ضحكه حسب الموقف، وهنا تظهر شخصية هذا الإنسان، فهو قد يضحك فرحاً بالآخرين لخير أصحابهم، فيكون بذلك إنساناً مرحًا ضاحكاً، يرفض العيوب، ويحاول إصلاحها، بطرق مرحة ساخرة ناقدة، أو يكون ضحكه تشفياً بهم لشُرِّ نزل بهم، فيكون هنا إنساناً حاقداً على المجتمع، يذم ويهجو ويستهزئ ويحتقر الآخرين.

وفي القرآن الكريم وردت الفكاهة بمعنى الاستهزاء في قوله تعالى: "إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ {29/83} وَإِذَا مَرُوا بِهِمْ يَنْتَعَمِرُونَ {30/83} وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ {31/83}" (المطففين، 29، 30، 31)، فنلاحظ الصلة بين الضحك والتغامز لأنهم" يرجعون متلذذين بذكرهم والضحك منهم استخفافاً بأهل الإيمان" (الصابوني، 1981، 3، ص531)، فالآلية تربط السخرية من المؤمنين؛ بالظاهرة

الأصل لها جميعاً وهي الضحك، ودليل ذلك أن الآيات التي بعدها توضح أن الظالمين جزاؤهم يوم القيمة من جنس عملهم في الدنيا، وهو أن يضحك المؤمنون منهم يوم القيمة؛ لقوله تعالى: "فَالْيَوْمَ الَّذِينَ آمَنُوا مِنَ الْكُفَّارِ يَضْحَكُونَ عَلَى الْأَرَائِكِ يَنْظُرُونَ {35/83} هَلْ ثُوْبَ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ {36/83}" (المطففين، 34، 35، 36)، فاختار لها العنوان الأصلي وهو الضحك، ولم يشير إلى النتائج الأخرى المترتبة عليه من سخرية، واستهزة، وتهكم، وتفكه، وغيرها، فهي ظواهر نفسية من فصيلة واحدة، هي جزء من ظاهرة عامة في الطبيعة البشرية وهي الضحك.

فالضحك على ذلك هو "استعداد فطري لا يكتسبه الإنسان بالتجربة وهو انفعال إنساني خاص يتميز به الإنسان عن بقية الحيوانات" (طه، ص7)، ويقصد به الضحك العميق الذي ينبع من الابتهاج والارتياح والانتعاش الجسمي وال النفسي، ويساعد في التخفيف من وطأة الضغوط النفسية التي لا بد أن يواجهها الإنسان في حياته.

ولذلك حاول الأطباء أن يكتشفوا الفوائد الإيجابية للضحك؛ فوجدوا أنه "يُعمل أيضًا على تنشيط الجهاز المناعي، والحد من آثار الشيخوخة، والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية، وتحسين الوضع النفسي والجسمي للإنسان بشكل عام، بما يجعله أكثر تفاؤلاً وأكثر إقبالاً على العمل، وعلى الحياة بشكل عام" (عبدالحميد، 2003، ص8).

وهنا يبرز بعد الاجتماعي الأخطر المتمثل في حدوث الفكاهة والضحك، غالباً بوجود الآخرين، وخاصة عند توافر شروط الأمن والطمأنينة، وتزدهر الفكاهة والضحك أثناء الأزمات السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية، حتى يصبح أسلوباً من أساليب المقاومة (عبدالحميد، 2003).

وهذا ما يرددده علماء النفس عن طبيعة النفس البشرية المتناقضة التي تملّ حياة الجد والصرامة، فتحاول عن طريق الدعابة، والمفاسدة، أن تخلص من هذه الأجواء الثقيلة، للتنفيس عن آلامها، والتهرب من الواقع ومشكلات الحياة اليومية.

فالفكاهة محاولة تتعلق بتعبير معين من فعل، أو قول، أو كتابة، ويجري تصميمه بحيث يكون مضحكاً ومثيراً للبهجة" (عبدالحميد، 2003، ص 14).

والدراسات الحديثة حول الفكاهة والضحك ترى أنها "يمكن أن تكون سلبية عدوانية، كما في حال النكات العدوانية والسخرية والاستهزاء مثلاً، ويمكن أن تكون إيجابية كما في حالة النكات البريئة، أو الضحك من عمل فني أو لعب الأطفال" (عبدالحميد، 2003، ص 17)، ذلك أن هذه الأساليب المختلفة متصلة؛ لكنها تكون "في السخرية والتهكم أداة نقد، واحتجاج، ورفض، وفي المهر بنوادره، وطرائفه، هدفاً يبتغي لذاته" (عمر، 2000، ص 69)، لإشاعة جو الضحك، والهدوء، والانتعاش.

2.1 العلاقة بين السخرية والفكاهة:

إن الاتفاق على أن الضحك هو الأصل العام لهذه الأنواع يمكن أن يفيدنا في فهم العلاقة بينها جميعاً، فالضحك له أوجه مختلفة، بينها حدود تفصلها بطف ما يجعلها تخفى قليلاً على أعين الناس ويصعب التفريق بينها.

ويقرر كثيرون أن السخرية "مهما تكن واضحة فهي ليست شيئاً مادياً محسوساً يمكن لكل إنسان أن يدركه، وأن يحدد مقداره وحجمه" (حفني، 1978، ص 8)، فإدراكها أمر عقليٌّ نفسيٌّ، يتفاوت بتفاوت الناس، إنسان يشعر بها وآخر لا يشعر بها، وعلماء النفس لا يختلفون في أن الإحساس بالفكاهة عامة- ومنها السخرية- يخضع لدرجة الذكاء، فالأفراد الأذكياء يختلفون في درجة إحساسهم بها، وتذوقهم لها، ولذلك تختلف الشعوب في درجة تذوقها للسخرية وإحساسها بها، فيما يمكن تسميته بالسخرية العرقية تبعاً لعوامل الوراثة الطبيعية التي تؤصلها في شعب دون الآخر.

ويمكن أن نعدّ الفكاهة والسخرية من حالات الضحك، حيث يخلط كثير من الناس بينها" ولا يكادون يفرقون بينها حين يشملهم الجو المرح الضاحك، وتنبعث من أفواههم النكات التي يمكن أن تكون مجرد الإضحاك فحسب؛ وحينئذ فهي

الفكاهة، وقد تكون بقصد اللذع والإيلام فهي سخرية، وقد تجمع بين الغرضين" (طه، ص 9).

ولعل الهدف منها، أو النية التي قامت عليها في نفس صاحبها؛ هي الأساس في نسبتها إلى هذا النوع أو غيره، قال تعالى: "وَأَنَّهُ هُوَ أَضَحَّكَ وَأَبْكَى" {43/53} (النجم، 43)، فهو الخالق وهو المقدر لأصل الضحك ودرجاته، جعلها ظاهرة معلقة بأسباب، فإذا كانت النكتة الاجتماعية تنطوي على التهكم والسخرية، ولا تخلو من الشماتة والعداوة، وقد استجاب لها الضاحك؛ كان ذلك مؤشراً خطيراً في ذاته، وهي التي يتم تداولها غالباً في الأوساط المقهورة، ومنها تلك النكتات التي ينتابها الشعور بالظلم داخل المجتمع الواحد، كما في أوساط المعلمين، والموظفين، ومن على شاكلتهم من أبناء الطبقة الوسطى، ويمثلها تلك النكتات العدوانية الحافلة بمعانٍ الغضب، والانتقام عندما يحدث في المجتمع خلل طبقي، تترفّه فيه طبقة قليلة، وتلهو، وتعيش حياة ناعمة، والأخرى الكبيرة مسحوقة مظلومة.

أما إذا كانت النكتة تنطوي على غرض حسن، وهو إضحاك الجمهور دون المساس بشعور أحد، أو التّيل من ذاته، فهذا هو السبيل الصحيح لها، والذي من شأنه أن يعالج أمراضاً نفسية، واجتماعية، وينشر السرور بين الأصحاب، والأهل، وهذه الحالة تدل على وضع نفسي طيب لأبناء هذا المجتمع.

فهي ظاهرة تختلف عن كونها مجرد ظاهرة فنية عادية كالهجاء، أو الذم الظاهري الواضح، وإنما هي تحتاج إلى الكشف عنها بالبحث والتمعّق داخل العبارات والألفاظ المعقدة، لأنّها تعبر عن مكنون الضاحك الداخلي. ولذلك عدّ كثيرون السخرية من أخطر أغراض الأدب العربي شعره ونثره، وظلت موضع اهتمام الآداب المختلفة، معالجة وممارسة وتأليفاً، منذ أمد بعيد(طه).

وتحتل السخرية بالهجاء من ناحية الوظيفة، ولكنّهما يفترقان من ناحية المادة، أو الطبيعة التي يشتمل عليها كلّ منها، فالهجاء طريقة مباشرة للهجوم على

ال العدو، فهو أدب الغضب المباشر، والثورة المكشوفة، ولكن السخرية طريقة غير مباشرة في الهجوم، إنها "أدب الضحك المقاتل، والهزة المبني على شيء من الالتواء والغموض (عمر، ص 68)."

ويأتي سؤال هام هنا، لا بد من التوقف عنده، حول علاقة السخرية بالفكاهة: هل هي نوع من الفكاهة أم هي الفكاهة ذاتها؟

إن الاستعمال العام للكلمة يجعلها ترقى بالفكاهة إلى المستوى الأكثـر ذكاءً ولباقة، فتجعل لها معنى، وتعطيها قدرة خاصة على أن يكون لها هـدف، وأن تخدم هذا الهدف، وأن تحـتـلـ لـتـحـقـيقـهـ، وأن تكون لها إمكانـيـةـ التـأـثـيرـ، لأنـهاـ تـرـكـزـ عـلـىـ العـيـوبـ وـالـنـقـائـصـ، وـتـبـرـزـهـاـ لـلـتـخـلـصـ مـنـهـاـ وـتـبـيـهـهـاـ عـوـاـمـلـ الـمـقاـوـمـةـ نـحـوـهـاـ، وـإـيـجادـ الرـغـبـةـ فـيـ الـانتـصـارـ عـلـيـهـاـ.

حيث تعد السخرية أرقى أنواع الفكاهة؛ لأنـهاـ تـحـتـاجـ إـلـىـ قـدـرـ كـبـيرـ مـنـ الذـكـاءـ وـالـخـفـاءـ وـالـمـكـرـ (الـحـوـفـيـ، صـ 13ـ)، وـلـذـلـكـ اـسـتـخـدـمـتـ أـدـأـةـ نـاجـحةـ فـيـ يـدـ الـفـلـاسـفـةـ وـالـأـدـبـاءـ لـبـيـانـ رـأـيـهـمـ فـيـ الـصـرـاعـاتـ الـفـكـرـيـةـ، وـالـاختـلـالـاتـ الـاجـتـمـاعـيـةـ الـمـخـلـفـةـ، كـمـاـ لـجـأـ إـلـيـهـاـ رـجـالـ السـيـاسـةـ لـلـتـنـدـرـ بـخـصـوـمـهـمـ، وـمـاـ يـمـثـلـونـ مـنـ أـفـكـارـ، أـوـ مـبـادـئـ، مـمـاـ يـجـعـلـهـاـ أـسـلـوـبـاـ يـقـومـ عـلـىـ الـلـذـعـ الـخـاصـ، الـذـيـ يـكـونـ جـارـحـاـ أـحـيـانـاـ (الـهـوـالـ، صـ 17ـ).

3.1 شخصية الساـخـرـ:

ليـسـ السـخـرـيـةـ مـنـ الـبـسـاطـةـ بـحـيـثـ تـتـاحـ لـكـلـ أـحـدـ، بلـ وـلـعـدـدـ كـبـيرـ فـيـ الـمـجـتمـعـ الـوـاحـدـ، فـالـوـاقـعـ يـؤـكـدـ أـنـ الـقـادـرـينـ عـلـىـ السـخـرـيـةـ أـقـلـةـ بـالـنـسـبـةـ لـمـجـتمـعـهـمـ، بلـ فـيـ أـمـتـهـمـ، أـوـ عـصـرـهـمـ، فـيـ الشـعـرـ، أـوـ النـثـرـ، أـوـ فـيـ كـلـيـهـمـ.

وـتـظـهـرـ الـمـقـوـمـاتـ الـشـخـصـيـةـ لـلـسـاـخـرـ فـيـ عـدـةـ جـوـانـبـ:

1- الجانب العقلي: يتمتع الساـخـرـ بالـجـرأـةـ، وـالـذـكـاءـ، وـقـوـةـ الـخـيـالـ، وـالـمـنـطـقـ، ويـتـلـكـ الـقـدـرـةـ عـلـىـ الـاـرـجـالـ، مـنـ غـيرـ فـكـرـةـ سـابـقـةـ، أـوـ أـهـبـةـ، باـقـتـدـارـ وـسـرـعـةـ، أـوـ أـنـهـ يـتـلـكـ الـقـوـلـ عـلـىـ الـبـدـيـهـةـ، الـتـيـ هـيـ أـقـلـ مـرـتـبـةـ مـنـ

الارتجال؛ لأنه يفكر قليلاً قبل القول (ابن ظافر، 1970)، ويتصف أيضاً بالبراعة في الرّدّ، وحسن التّخلص في الموقف المختلفة، والفطنة لخفايا الأقوال والأفعال فيما يمكن تسميته ماحية عالية، حتّى أَنَّه يتوقف عند دقائق الأمور، التي لا ينتبه لها الكثيرون من الأذكياء، فالسّاخر إنسان نشيط، وعقربي، ومعتز بقدراته، ولذلك حين يعذّون السّاخرين في أي مجتمع من المجتمعات لا يكاد يظهر منهم إلّا العدد القليل، وحين يعذّون السّاخرين في الأمة العربيّة لا يكاد يتبارد للذّهن منذ الوهلة الأولى إلّا الجاحظ، علماً من أعلام الفكاهة والسّخرية الأدبية العالية.

2- الجانب النفسي: يتمتع السّاخر الصاحك بالهدوء التام، وخفّة الرّوح، حيث يقال: "لا خير في سخرية على لسان ثقيل"، ويمتلك أيضاً شعوراً مسيطراً واضحاً بالتفوق والانتصار، والشعور بالعزّة والاستعلاء، لذلك يفسر كثير من الباحثين التّصغير عند المتنبي بالسّخرية والازدراء للآخرين، وشعوره النفسي بالتفوق، والانتصار على سائر شعراء عصره.

فالسّخرية التي تصاغ بروح الفكاهة، لا تناح نفسياً ولا واقعياً؛ إلّا ممن يشعر أنّ زمام الموقف بيده، وأنّه يمتلك القوّة، والقدرة على النقد، والتّعريض بأخطاء الآخرين.

3- الجانب الأدبي: يكاد التركيز على حسن التّصوير لدى الأديب السّاخر يأخذ غالباً المرتبة الأولى، ويتبّع ذلك خفة الإشارة، ولطف العبارة، ورشاقة التّعبير، وما يحتاجه من ذوق رفيع مرهف، وقدرة على الصياغة الأدبية.

4- الجانب الاجتماعي: تحتاج السّخرية والفكاهة إلى الخبرة بالمجتمع، والدراية بأحواله، والمعرفة بحاجات هذا المجتمع، الدينية، والسياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وتنمي واقعه من خلال المعايشة لطبقاته

المختلفة، ولا بدّ من التمثيل بخلق رفيع، لا يتاح للكثيرين، وهو العلوّ التّام على مصائب الدنيا.

4.1 أسباب السخرية:

إن الأسباب العامة للسخرية تُنبع من جانبيْن؛ أحدهما فرديّ، والآخر جماعيّ، فالأول يمكن أن يطلق عليه مصطلح الأسباب الشخصيّة، كأن يعاني الفرد من نقص خلقيّ أو حرمان في جانب من الجوانب فيسخر للتعويض عن ذلك، أو لشعوره بالغرور فيندفع لإظهار تكبره على الآخرين، أو أنه من تلك الطبيعة التي تمتلك استعداداً فطرياً للسخرية دون دافع، فيسخر لإغاظة النّاس، والتّشفي بهم لإرضاء نزعاته الداخلية.

وقد نهى القرآن الكريم بشكل صريح عن السخرية ذات الطابع الجماعيّ، التي تهدد المجتمع، والتي يسيطر عليها دوافع خبيثة، بهدف الإساءة للغير، محمّلة بالحقد والكراهية، أمّا السخرية الأدبية التي نحن بصددها فهي أسلوب نقديّ له ميزاته الفنّية، ويعدّ بناءً للحياة وحماية للمثل العليا للمجتمعات (حفي، المقدمة).

أمّا النوع الثاني من الأسباب فهناك صنف آخر من النّاس، يتعرض للتحريض نحو السخرية من طرف خارجيّ، بسبب عداوة الآخرين له حسداً وظلماً، فيسخر للانتقام منهم، أو يشعر بمحاولة أحد الأشخاص للتّكبر على النّاس، والاستخفاف بهم دون أن يكون لديه شيء من أسباب التّعالي؛ فيحاول الساخر أن يردد هذا المغرور المتكبر إلى الصواب، ويُعرّفه بخطورة التّكبر والتفاخر، على نفسه ومجتمعه.

وقد يكون الساخر ناقداً حقيقياً، لديه حساسية ل دقائق المجتمع فيسخر بهدف الإصلاح، لتكون العملية هنا في قمة العمل الإيجابيّ البناء، ومحاولة لطيفة مهذبة، الغرض منها تطهير المجتمع من الظواهر السلبية التي تُجاني التّطور، وتُناهض الحركة نحو المستقبل، والخلص من العوامل التي تهدد الحياة بالتوقف أو البطء،

كالجهل، والبخل، والدعوى الكاذبة، وتهاجم ما يحتوي منها إعراضًاً عن الحياة، أو عجزًاً عن التعامل معها، كالغفلة، والبلادة، والخمول؛ ذلك أن حرص المجتمع على كيانه يثير فيه روح المقاومة والدفاع عن النفس، ليرد على المهاجمين المنتصرين للأمة كـّها من أعدائها، أو الخارجين على قواعدها ونظمها من أبنائها، لإعادتهم إلى الطريق الصحيح، والتخلّي عن عاداتهم المروفة في مجتمعهم.

إنه أسلوب فنيّ، يهدف لإزالة الضيق والهمّ من قلوب الناس، وردّ خطر قائم على المجتمع، أو خطر مُتوقع عليه، فهو عمل إنسانيّ شريف، لا يمثل بذلك رأي صاحبه فقط؛ وإنما الرأي العام للناس والمجتمع، كما هو الحال في أعمال المشاهير من رجال الكاريكاتير التي ينتظرونها الناس في الصحف اليومية، خاصةً عند تعرض الأمة لحدث كبير، أو هزةً معينةً في بلد ما من بلدانها، أو حدث داخليّ، سياسيّ، أو اجتماعيّ، في أيّ دولة من دولها.

ومن هنا فإنه يمكن أن نعدّ سخرية الإنسان من نفسه عملاً اجتماعياً ونفسياً، يحاول من خلاله أن يحقق التوازن بينه وبين مجتمعه، وبينه وبين نفسه.

ويمكن تلخيص الأسباب العامة لها، والتي تعني الوظائف التي يمكن أن تؤديها في الوقت نفسه، بالنقاط التالية:

- 1- التخفيف من الآلام التي يعاني منها الناس بتأثير الواقع ومشاكل الحياة اليومية التي يشكل تجمعها حالة سلبية، لابد من تفريغها بأسلوب التعويض، أو التنفيذ.
- 2- النقد والإصلاح الاجتماعي للمؤسسات والأفراد، لتصحيح الأخطاء الخارجة عن قيم المجتمع الفكرية والثقافية.
- 3- توحيد الرؤية بين الأفراد في المواقف الصعبة، والمنعطفات الخطيرة، نحو أيّ عدو خارجيّ أو داخليّ.

4- المساهمة في رفع الروح المعنوية، والثقة بالنفس، بالاستعلاء على الخوف والقلق، والموافق المحرجة، والشعور بالتفوق، والقدرة على الانتصار، وتشكيك العدو في نفسه وموافقه، فيما يُسمى بالحرب النفسية.

5- التحرر ولو مؤقتاً من محاصرة القوة الطاغية والسلطة الأكبر، أو من سيطرة القوانين الجائرة والتفكير الجامد، فيشعرون بأنهم ليسوا ضعفاء، وأنهم يمكنون قوة وحيوية وثباتاً، وكياناً شخصياً لا يمكن أن تطمسه القوة الأكبر.

5.1 الألفاظ والأساليب:

بالعودة إلى معاجم اللغة المختلفة تقارب مصطلحات كثيرة في استخدامها بمعنى السخرية والفكاهة، ولها صلة بها، كالاستخفاف، والمداعبة، والتعریض، والهزل، والتندر، والتهكم، وغيرها، وقد حاول بعض الباحثين أن يقارن بين هذه المصطلحات؛ فالهزل: "قتل بارد، من غير عنف أو صوت"، والتندر: "إظهار العيوب بطريقة ملتوية فيها تجاهل وتباله"، والتهكم: "هجوم واستهزاء بقوة وبصوت مسموع" (قزيحة، 1998)، وغيرها من التعريفات المتقابرة، مما يدفع الباحث للقول بأن هذه المصطلحات تمثل درجات متصلة ما بين الفكاهة والسخرية، بعضها يقل عن درجة الفكاهة بالابتسمة العارضة، والنكمة البريئة التي تريد الإضحاك، وتمتد بالتدريج لتقلل الخيرية فيها، حتى تتجاوز السخرية إلى التهكم، والمحاكاة التهكمية، التي هي أقرب إلى الهجاء المباشر؛ وهو الهجاء الذي رفضه الإسلام لأنّه هجاء مذموم، يثير العصبية، والأحقاد، والفتنة، ولا يُغير السلوك، أو يُصحّح الأخطاء.

وتتدخل هذه المصطلحات كثيراً تبعاً للموقف الذي تحدث فيه، فإذا عدنا للآية الكريمة التي في صدر هذا الفصل: "وَإِذَا انْقَلَبُوا إِلَى أَهْلِهِمْ انْقَلَبُوا فَكِهِينَ {31/83}" (المطففين، 31)، نجد أنّ القرآن الكريم أطلق عليها لفظ الفكاهة لأنّها بين الأهل في مسامراتهم، ولكنها في الوقت نفسه موجّهة لقوم غائبين عنهم؛ فقد انتهوا من رؤيتهم

والاستهزاء بهم، والسخرية منهم ، والتغامز بشأنهم، وعادوا لبيوتهم، فهم الآن يغتابونهم، ولكنها غيبة لإضحاك أهليهم فهي فكاهة، وقد نبه الباحثون إلى الأثر الاجتماعي العميق للضحك، فهو ظاهرة اجتماعية إنسانية، فلا مضحك إلا فيما هو إنساني، أو ما يذكرنا بظاهر من مظاهر الإنسان وطبعاته وصفاته، (برجسون، 1983).

فتحديد الموضوع والمصطلح بأنه يرجع في أصله جميعاً إلى الضحك الذي يبدأ في مراتبه الأولى بالتبسم (الثعالبي، د.ت، ص 128)، وهذا ما وضّي به ^{الله} ثم الطلاقة، ثم الدعابة والممازحة، وبعدها درجة من الفكاهة، تليها النادرة والطرفة، وتأتي بعدها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح في المجتمع سياسياً واجتماعياً، فردياً وجماعياً، وبعدها تأتي مرحلة التهكم، والتّصوير الكاريكاتوري الذي هو في منزلة بين المنزلتين، فإذا كان ضاحكاً وناقداً يهدف للإصلاح والتغيير؛ فهو سخرية تقع في الحد الذي تنهض به هذه الدراسة، أما إذا كان تبشعياً وتشنيعاً؛ فهو الذم والهجاء الذي يخرج به عن إطار هذه الدراسة.

وذلك فقد تجاوزت هذه الدراسة فيضاً هائلاً من الهزل، والسخف، كذلك التشنيع، والتّبشع، والذم الحاقد المريض، الذي جمعته كتب الأدب، ونقله لنا الرواية من مجتمعاتهم كواقع عايشوه، يمثل أدباً خاصاً له اتجاهاته، وقيمه، وأهدافه، ويمكن دراسته بشكل منفصل عن موضوع هذه الدراسة؛ فيما زالت كتب الأدب العربي كنزاً يحتاج إلى تصفية وتنقية وبحث فيما تحويه، من أدب وقصص وشعر، نجد فيه لوناً من التوازن بين سائر أنواع الفكاهة والسخرية، لأنّهم يكتبون بوعي من واقعهم وحاجات مجتمعهم، مع أنّ بعضه يخرج عن ذلك الإطار أحياناً.

وبالنّظر إلى أساليب السخرية والفكاهة وصيغها نجد أنها اعتمدت الألفاظ الموجية بدهاء، والعبارات والجمل التي ترمز لها باستخدام التورّيّة والتعريض، أو المواربة والتغافل، أو التلاعّب بالألفاظ والمعانٍ، من خلال الجنس، والطريق،

والمقابلة، أو التصحيف، وغيرها؛ لأنّها تخرج من أصحاب العقول الذكية، وتحاطب أصحاب العقول الّمّاحة، فيكون القاسم المشترك بينها جميّعاً هو التّلميح في خفة، وظرف، وفكاهة.

وقد جعل بعض الباحثين هذه الصور خمس عشرة صورة، وآخرون تسع عشرة صورة، فكأنّهم يتبارون في زيادة هذه الألفاظ والصّور، رغم أنّ الكثير منها يتداخل ويتشابك، ولا يخرج عن إلفه وقرينه إلا قليلاً، وللّتمثيل على ذلك نجد أنّ المبالغة التي تذهب إلى الإفراط في الوصف، وتجسيم العيوب، وتشويه الصّورة مثلاً، والتحقير الفكاهيّ، أو المحاكاة المنسخية، أو البنية المنسخية، والصّور الملّفقة المضحكّة، والسخرية بالمقارنة، كلّها جزء من التّصوير الكاريكاتيري الذي هو تهكّم في حد ذاته، يتراوح بين السخرية النّاقدة، أو الهجاء المقدّع الذّميم، ونجد أيضاً مجابهة الشخص بعكس ما يتوقّع هي نفسها سرعة الجواب السّاخر، وهي الرّدّ بالمثل الذي يتطلّب سرعة الخاطر، وحيوية الذّكاء، وهي كلّها جزء من حسن التّخلّص الفكه الذي يقوم على سرعة البديهة، فلا حاجة إذن إلى تقطيعها إلى أربعة أجزاء، ثمّ البحث عن أمثلة نطبقها عليها قسراً؛ فكثيراً ما يختلف الناس والباحثون حول تصنيف هذه الأمثلة من واحد لآخر، فيوضع المثال نفسه مرّة هنا ومرّة هناك، وقد يختلف التّصنيف لدى الباحث الواحد فنجد أنه يستشهد بالمثال نفسه في موضع، ثم يكرره مرّة أخرى لعنوان جديد.

وهكذا في الصّور الأخرى المتعدّدة التي يمكن العودة بها إلى أصل واحد عام يشمل معظمها، ولذلك فقد اخترت أن تكون هذه الصّور في خمسة أقسام هي:

أ- الغفلة والتّغافل: وتمثّل البلادة في الفهم ونقص الذّكاء، أو التّظاهر بالغفلة والتّجاهل، وعدم المعرفة.

ب- اللعب بالألفاظ والمعاني: خلط الألفاظ المتقاربة، واستخدام الأساليب البلاغيّة المختلفة، كالّتوريّة، والتّعريض، والكناية، وغيرها.

ج- الدّعابة: وهي النّكتة اللّطيفة، والطّرفة الظرفية، التي يتناولها الأصدقاء لإشاعة الابتسامة والضحك.

د- التّخلّص الفكه: الخروج من المواقف المحرجة بسرعة البديةة، والرّدّ بالمثل، وتحويل الموقف المحرج إلى موقفٍ فكه ضاحك.

ه- التهكم الأدبي: صورة شفافة فيها نقد لاذع مختصر، يهدف لإصلاح خلل عام اجتماعي أو نفسي.

أمّا من حيث الموضوعات التي طرقتها السخرية والفكاهة، فقد تنوّعت في عدّة جوانب، وهي:

أ- العيوب الجسدية، أو العقلية، أو الخلقيّة.

ب- العيوب الخُلقيّة أو النّفسيّة، التي تخالف المثل العليا في المجتمع كالجبن، والكسل، والغرور، وحبّ الظهور.

ج- التّهكّم السياسيّ، بنقد نظام الحكم، وسياسة الحكام وانحرافاتهم، والجور في أحكامهم، وأخلاق الولاة والوزراء، وطريقة معيشتهم.

د- السّخرية الاجتماعيّة: نقد العيوب التي تهدّد المجتمع بالجمود، والتّخلف، كالبخل، والشّح، والحسد.

الفصل الثاني

تطور السخرية والفكاهة

الفصل الثاني

تطور السخرية والفكاهة

1.2 السخرية والفكاهة حتى مطلع العصر العباسي:

وردت أمثلة قليلة في الأدب الجاهلي لا تبين صورة السخرية وطبيعتها، وأساليبها، ولا تدل على قلتها أو نفيها؛ لضياع كثير من الشعر والنثر في فترة ما قبل الإسلام، فلا بد أنه كانت هناك سخرية في الجاهلية، كلها ضاعت ولم يصل منها إلا القليل، الذي يظهر منه أنها لم تكن عميقه؛ بل كانت سهلة بسيطة، تبعاً لحياتهم غير المعقدة، خفيفة الواقع لا تعدو السخرية الفطرية، التي يكتفون فيها باللمحة والتعريض، دون إلحاح أو تنويع في أساليبها الموجعة(طه، 67).

فهي " بهذا الشكل لم توجد في العصر الجاهلي، إلا بقدر يسير للغاية لا يكاد يظهر، نظراً للطبيعة القبلية والبيئية، واندماج الشعراء داخل مجتمعهم" (عبدالحافظ، المقدمة)، حيث كان العرب يميلون للصراحة، فكانوا أسرع الناس للهجاء بالسب والقذف، أو بتسديد سهامهم مباشرةً من غير خوف أو وجل أو تريث، فالشاعر يتكلم باسم القبيلة، لذلك يتهمك بأعدائها، ويستهزئ بهم، ويُسخر منهم، ويتندر بهم، مستغلًا الظروف المناسبة لذلك؛ فهي فكاهات تهكمية عدوانية، أقرب للهجاء والذم والتحقير؛ بسبب الروح العدوانية التي استحکمت بينهم، نتيجة الحروب المتواتلة، وشعور كل قبيلة بالتفوق والاستعلاء على غيرها، فترفع من شأنها وتحط من شأن القيادة الأخرى.

" فالفكاهة الجاهلية تستحکم فيها العقلية الجماعية، فهي صادرة من مجموع، وهي في الوقت ذاته موجهة إلى مجموع" (قزيحة، ص78)، مما أضعف الفكاهة الفردية الراقية لديهم، في حين غلبت عليهم السخرية المشحونة بروح العداء والتحدي بين القبائل، فضرروا الأمثال والقصص في وصف الحمق والغباء، وتحقير

من يخرج عن إطار القبيلة وتقاليدها، والاستهزاء بالعلاقات المشوهة بين الرجل والمرأة، وتصوير الخلل الذي يصيب توازنها، وتصوير نقصان الآخرين للحطّ من شأنهم، والاستعلاء عليهم.

وقد جمعت لنا كتب الأمثال حكايات ونواذر في التهكم واللهو والعبث، والتندر بالحمقى، ولكل مثل قصته؛ كما في قصة المثل المشهور "بعد اللّيّا والّي" (الميداني، 1987، ج 1/ ص 159)، والمثل المعروف "ذكريني فوك حماري أهلي"، (الميداني، ج 2/ ص 3)، وغيرها الكثير من أمثال ضربت في الحمق والغفلة والمخفلين، لأنّ العرب كانوا يعلون من شأن الذكاء، ويدافعون عنه.

وقد زعم بعض المستشرقين أنّ الأدب العربي يخلو من السخرية والفكاهة، لأنّ السخرية والفكاهة ترتبط بالذكاء وقوة الخيال؛ فهم يتهمنون العرب بأنّهم ليسوا أصحاب ذكاء وخيال حتى يتمكنوا من هذا الفن الرّاقى الجميل.

والحقيقة أنّ النّاظر إلى السخرية في القرآن الكريم بتمعن يتبيّن خطأ هذا القول، ذلك أننا لا يجب أن ننظر إلى سخرية القرآن على أنها مجرد تقرير، أو تهكم متناشر أو متفرق في القرآن؛ وإنما على أنها خطّة منظمة وهادفة، يمكن تسميتها بلغة العصر سلاحاً من أسلحة الحرب النفسيّة، أو المقاومة، حيث أنّ أعداء الإسلام استخدمو السخرية سلاحاً قوياً "لتحطيم معنوية المسلمين، فتصدى لهم القرآن بسخرية أكثر وقعاً وأنفذ سهماً" (حفني، ص 12).

فالقرآن يؤكد لنا أنّهم استخدمو السخرية من خلال الأمثال، و يجعلها حجة عليهم، فمن ذلك مثلاً أن القرآن يذكّرهم بحال المرأة التي ضحكوا منها في الجاهلية، وسخروا من حمقها، لأنها كانت تنقض غزلها بعد اكتماله ثم تبدؤه من جديد، فضرروا فيها مثلاً مشهوراً هو: "أُخْرَقَ مِنْ نَاكِثَةٍ غَزَلَهَا" (الميداني، ج 1/ ص 450)، فالقرآن يدعوهم أن لا يفعلوا فعلها بأن ينقضوا الأيمان بعد توكيدها، ولا يفوا بعهودهم، حيث يقول تعالى: "وَلَا تَكُونُوا كَالَّتِي نَقَضَتْ غَزَلَهَا مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ أَنْكَاثًا" (النحل، 92).

فلا بد أنهم سخروا من الإسلام، وأهله، باستخدام الخطب، والرسائل، والأمثال، والشعر، ولكنها لم تصل إلينا، وقد أثبت القرآن حصولها، وتبدو واضحة الخطورة، وفيها نطاق التنظيم والمكر والتهديد، لأنها شملت كل شيء يخص المسلمين؛ فقد سخروا من الإسلام كعقيدة ودين، من البعث والقيامة والرسل والغيب، وسخروا من الرسول ﷺ، مركز القيادة في الدولة المسلمة، وكذلك سخروا من المسلمين كجماعة، من أخلاقهم، ومكانتهم، وفقرهم.

فواجه القرآن سخريتهم بسخرية جارفة فلم يحققوا أهدافهم منها، وأبطل مفعولها؛ بل حققت سخرية القرآن في الأعداء الآثار التي كانوا ينتظرونها هم في المسلمين، ومن أهمها زعزعة كيانهم، وهزّ معنوياتهم، وتشكيكهم في أنفسهم ومواقفهم.

وقد اعتمد القرآن التصوير الساخر من المنافقين والكافرين، فقدمهم في صور مضحكة، ومن ذلك قوله في المنافقين: "وَإِذَا رَأَيْتُهُمْ تُعْجِبُكَ أَجْسَامُهُمْ وَإِنْ يَقُولُوا تَسْمَعُ لِقَوْلِهِمْ كَانَهُمْ حُشْبٌ مُسَنَّدٌ يَخْسِبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ" (المنافقون، 4). وإنها لنقلة واضحة من السخرية البسيطة إلى السخرية التي تخفي وراءها أهداف القرآن التي جاء من أجلها في "الإصلاح ومحاربة الرذيلة والتفاهة، والدعوة إلى المثل العليا، والمبادئ القوية، والسلوك الصحيح، وبهذا أيضًا يكون القرآن قد سما باتباعه عن اتخاذ السخرية مجرد سلاح للتحطيم والهدم، كما كانوا يألفون في الهجاء" (حفني، 26).

وفي سيرة الرسول ﷺ أنه كان يمزح ولا يقول إلا حقًا، فكاهات طيبة تشرح النفس مع أصحابه وزوجاته، ومع الأطفال والعجائز، ويبيتسن للدعابة البريئة، فالإسلام لا ينكر المزاح والملفاكهة والضحك ولا يحرمها لكنه ينهى عن الاستهزاء والسخرية التي تؤدي للقطيعة والبغضاء لما فيها من حقد وحسد، يقول تعالى: "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرُ قَوْمٌ مِّنْ قَوْمٍ عَسَى أَنْ يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاءٌ مِّنْ نِسَاءٍ عَسَى أَنْ يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ" (الحجرات، 11)، فامنهي عنك هنا ليست السخرية التي

تؤدي إلى الإصلاح الاجتماعي والسياسي؛ ولكنها المفسدة التي تجتمع مع اللمز والتنايز بالألقاب والظن السيئ.

وتروي لنا السيرة شيئاً من مداعبات الرسول ﷺ مع الصحابة، أو مداعباتهم معه، وخاصة الصحابي نعيمان بن عمرو بن رفاعة الأننصاري (ت 41هـ)، وكان مزاحاً يصل فيه إلى درجة الخداع والإيذاء ولعل ذلك مما نهى عنه الإسلام أن لا يكون المزاح مهنة يشغل بها الناس، وتصبح كثرته ذميمة تحيي القلب.

وفي العصر الأموي تجسدت السخرية بارزة في شعر النقائض، التي تمثل مظهراً من مظاهر تطور الهجاء مما كان عليه في عصر ما قبل الإسلام (ضيف، 1959، ص 43).

وكان الخلفاء الأمويون ميالين بطبعهم إلى الفكاهة والضحك فهم يمزحون ويغضون الطرف على ما يسمعونه من تهمم، فيصرفونها إلى جانب الهزل والدعابة، وتعكس لنا مرآة الفكاهة الأموية رجالاً من العلماء الأفاضل، ومن الفقهاء، وشيوخ الدين، وقد أتوا حظاً من الرغبة في المزاح والمداعبة، وتصيد الفكاهات، وتصعيدها" (قرىحة، 148)، فهي تعبّر عن واقع سياسي مؤلم، وتحولات سياسية ودينية جعلتهم يصابون بخيبة الأمل؛ فعبرّوا عن ذلك بالسخرية لخوفهم من التصريح أمام شدة الخلفاء.

وفي كتب التراث قصص كثيرة عدا الشعر فيها فكاهة وسخرية تمثل المجتمع الأموي من حكام وقضاة وشعراء، والتندر بفكاهاهم، وحماقاتهم والضحك من أحوالهم، وظهرت قصص في بخل بعض العلماء كأبي الأسود الدؤلي، وظرف بعض الفقهاء كالشعبي الذي كان يستخدم أسلوب التغافل الفكه، وكان مزاحاً، وأنه كان يكره الحمق ويستهزئ به، فقد دخل عليه رجل أحمق وهو جالس مع امرأته في البيت، فقال: "أيكم الشعبي؟ فقال الشعبي: هذه! وأشار إلى زوجته، فقال: ما تقول - أصلحك الله - في رجل شتمني أول يوم من رمضان، هل يؤجر؟ قال: إن

كان قال لك: يا أحمق، فإني أرجو له "، وقال له رجل آخر: "كيف تسمى امرأة إبليس ؟ قال: ذاك نكاح ما شهدناه !" (ابن عبدربه، 1996، ج 6/ ص 164).

وكان الأعمش عالماً بالقرآن، والحديث، والفرائض، قيل له: "مم عمشت عيناك؟ قال: من النظر إلى الثقلاء" (ابن الجوزي، 1996، ص 34)، وقال شريك: سمعت الأعمش يقول: "إذا كان عن يسارك ثقيل، وأنت في الصلاة؛ فتسليمة عن اليمين تجرئك" (ابن الجوزي، 1996، ص 34).

أما أشعب فكان من أظرف رجال العصر الأموي، عاش حتى أدرك المهدى، فحياته سلسلة من الفكاهة تعتمد المفاجأة غير المتوقعة التي تقود إلى الضحك والانشراح، فقد عوتب أنه لا يروي الحديث، فقال بأنه يحفظ حديثاً واحداً، فقالوا: حدثنا به، فقال: "حدثني نافع عن ابن عمر عن رسول الله ﷺ قال: من كان فيه خصلتان كتب عند الله خالصاً مخلصاً، قالوا: إن هذا حديث حسن، فما هاتان الخصلتان؟ قال: نسي نافع واحدة، ونسى أنا الأخرى" (ابن عبدربه، ج 6/ ص 437) فهو يمثل طبقة من المضحكون والمهرجين بحركات هزلية مضحكة، وأقوال وتصرفات فكهة ساخرة لفئة محرومة مادياً، لكنها تلقى القبول من المجتمع بهذا الفن الجديد.

وقد اشتهر بشدة الطمع، وكثرة التطفل، حتى قيل: "وقف أشعب على امرأة تعمل طبق خوص، فقل: لتكبريه، فقالت: مَ؟ أتريد أن تشتريه ؟ قال: لا، ولكن عسى أن يشتريه إنسان فيهدى إلى فيه؛ فيكون كبيراً خيراً من أن يكون صغيراً" (الأصفهاني، 1960، ج 19/ ص 150)، وسأله رجل: ما بلغ من طمعك ؟ قال: ما زُفت عروس بالمدينة إلى زوجها قطْ إلا فتحت بابي؛ رجاء أن تُهدى إلى " (الأصفهاني، 1960، ج 19/ ص 179)، وهذه تمثل مقدمات للظاهرة الفكاهية والساخرة في العصر العباسي.

2.2 السّخرية والفكاهة في العصر العّباسي:

1.2.2 البيئة الاجتماعية والثقافية والسياسية:

إن الحديث عن تطور النّثر في العصر العّباسي يدعونا للوقوف على عوامل التّطور التي جعلته أدبًا حيًّا، يصور واقع المجتمع العّباسي تصویراً محكمًا، بأساليب بلاغية عالية، تختلف باختلاف موضوعاته من أدب، وفکر، وأخلاق، وفلسفة، فلا ملك إلا أن ندھش لهذا اللسان العربي وبيانه، ما أشد مرونته " وما أقدره على الحياة ! دخلته عناصر لا عهد له بها فقلبها، ولم يعجز عن تمثيلها، وتصویرها " (جبری، 1970، ص5).

ولا يختلف الباحثون في عوامل هذا التّطور، فاتصال العرب بالحضارات الأجنبية من فارسية، وهندية، ويونانية، كان له أثر في الحياة العربية من أحیاها المختلفة، حيث اختلطوا بهم وترجموا عنهم، ونقلوا كتب المنطق، والطب، والأداب، والهندسة، وغيرها.

واختلط العرب بهذه الأقوام والأجناس، وعرفوا صفاتهم، واستجلبوا العبيد، والجواري، والغلمان، فعرفوا طائفة من نوادرهم، فكان لذلك أثره في رقي الثقافة العربية وتنوعها، الذي ساهم في تطور النّثر عمومًا؛ لأنّه وجد أفكارًا جديدة تحتاج إلى صور جديدة تقربها للأذهان.

ونشأ علم الكلام والمتكلمين، وظهر المعتزلة واستخدمو البراهين والأدلة، والألفاظ الخاصة بهم، لقد كانوا يرون أنفسهم فوق الناس، ونظرتهم يشوبها التّهكم والسخرية التي تبع من فلسفة خاصة بهم، إنّها السخرية العقلية الفلسفية ممن يدعون الكمال في كل شيء مع نقصهم الخلقي والخلقي، فبرز لهم الجاحظ في رسالة التّبيع والتّدوير.

واختلفت أساليب الحياة، وانتشر الترف ورغد العيش، وتنعمَّ الأمّراء والوزراء ومن هم في طبقتهم، وكثُر الفراغ، وغرقوا في لذائذ الحياة والزخارف

وتشييد البنيان والقصور، ومجالس الغناء والشراب واللهو، وانتشر الرقيق بأجنباسه المختلفة، وأصبح سهلاً في متناول الأيدي من خلال بيوت القيان، وما أشاعته الجواري من حب للجمال وأنواع الظرف والتندر، والغزل الماجن، وقد سطّر فيهم الجاحظ رسالته في القيان.

ولا تحتاج الدراسة للإطالة في وصف ملامح العصر العباسي؛ ولكن لا بد من الإشارة إلى دور الفرس في هذا الانقلاب السياسي، والانعطاف الاجتماعي الخطير؛ فقد شعروا بأن الدعوة العباسية قامت على أكتافهم، فتخلصوا من الأمويين الذين شعروا في ظلهم بالغربة عن سائر العرب، والآن انحسر ظل الأمويين وانتقل الحكم إلى بغداد قريباً منهم، فكانت لهم اليد الطولى في الحكم، في ظل حقبة سياسية مضطربة ومحاولة الاقتراب من أساليب حكام الفرس وأكابرهم في وسائل العيش وطرق الحرب وإدارة شؤون الحياة السياسية والاجتماعية (الدقاق، د.ت)، حيث اعتمد عليهم الخلفاء وانشغلوا عن شؤون الدولة بالشرب والسماع، وظهرت في قصورهم فكاهة جديدة يمثلها ندماء الخلفاء، يسخرون من العيوب للإضحاك، ويسيخرون من البخل للحصول على المال، وعذّوها ظاهرة معيبة في المجتمع العربي عامّة، وقد خصها الجاحظ بكتاب منفصل لأول مرة في تاريخ الأدب العربي.

إنّ الحديث هنا عن عصر كامل ممتد، كثُرت فيه الأحداث، والفتن، والثورات، والقتل، وحركات الرزدقة والإلحاد، وظهر فيه الخلاف بين العرب والفرس واضحًا، واختلف أبناء الخلفاء على الحكم واقتتلوا عليه، ونُكِبَ فيه البرامكة بعد استبدادهم بالحكم، وظهر بابك الخرمي، وجاء الترك فأذوا الناس في عهد المعتصم.

ولا نحتاج مع هذا إلى طويل تفسير وتوضيح لهذه الأسباب والدوافع الاجتماعية، والثقافية التي ساهمت في هذا التحول الحضاري الكبير.

لقد تعقدت الحياة الحضيرية ب مختلف مظاهرها واتجاهاتها، فبدأ هذا التحول الفني يأخذ شكله منذ بداية العصر العباسى، وأخذ يتجه إلى تكوين مظهره الخاص ونوعيته التي تميزه.

هذا التطور الكبير في مظاهر الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والعمرانية والثقافية كافة؛ لعله التطور الحضاري الذي كان سبباً رئيساً أدى إلى شيوع فن السخرية (إبراهيم، 2001، ص 43).

فقد ظهرت السخرية فناً واضحاً في مرحلة التحول الحضاري، فظلت السخرية تستقر وتشكل حسب طبقات الشعراء والأدباء ومستوياتهم، وشخصياتهم ومدى علاقة ذواتهم بمجتمعهم وما يعتريه من تغيرات.

إنها لحظة المواجهة أو المواجهة مع المجتمع المحيط بالأديب، أصبحت تستلزم تعبيراً عن الموقف النفسي إزاء الحياة والناس، ومحاولة الاقتراب من لغة الحياة اليومية، فالسخرية المقصودة هنا موقف الأديب العباسى "الفكري والفنى الذاتى، الموجود داخل عمله الفني تجاه مجتمعه بما يحوي" (عبدالحافظ، ص 8).

2.2.2 تطور السخرية والفكاهة في العصر العباسى:

وهكذا يكون للسخرية مكانها الواضح، في سمات تطور النثر العباسى إلى جانب السمات الأخرى الواضحة، فقد جعل النثر العباسى لكل فن من الفنون أسلوباً خاصاً به يتكلم بلغة العقل مرة وبلغة الحواس مرة، وسمة ثانية ظهرت هي الإسهاب والتطويل امتداداً لمدرسة عبدالحميد في نهاية العصر الأموي، وحدد الجاحظ السمة الثالثة بوقوفه عند تفاصيل الحياة يصورها بدقة ويكتب في كل المواضيع بلغة أصحابها، أما ملامح القصة فهي السمة الرابعة التي ساهمت في تكوين الصورة الساخرة بجمالها الفني، وثوبها الجديد.

وأخيراً فإن حيوية النثر وتطوره المستمر، يظهر في انتقاله من شكل إلى شكل، ومن صيغة إلى صيغة، حتى ظهر فن المقامات، وما فيه من جد القول

وهزله، ومحاسن المضاحك، والكلنكيات الملهية، التي تصور مشاهد الحياة، وموضوعاتها الاجتماعية في سخرية، وخفة روح فكهة ضاحكة، هدفها التهذيب، والتقويم، والإصلاح.

ولا نستطيع أن نغفل الجوانب والدوافع لدى الأديب العباسي؛ فهناك مؤثرات داخلية يتلکها الفرد في طبيعته، كحبه وميله للهزل والسخرية والضحك والمرح، أو اللجوء للتعبير عن الألم الذي يتفجر في داخله فلا بد من وسيلة للتنفيس لأن الضحك لا يعبر دائمًا عن المرح والارتياح والانشراح فهو بمثابة القناع الذي يخفى وجه الحقيقة أحياناً (إبراهيم، 2001)، حيث يكون التنفيس عن الآلام أداة للعلاج والاحتجاج والتقويم للفرد والمجتمع فيضعها في قالب يحاول من خلاله أن يرسم البسمة على الوجوه.

والأهم من ذلك كله في شخصية الساخر المتفكه؛ هو الشعور بالتفوق على الآخرين لأن الأصل في الضحك هو الشعور بالتفوق والاستعلاء (إبراهيم، د.ت / أ).

ولا يميل الباحث لنظرية العاهات في تفسير سبب السخرية عند الشعراء، والأدباء، والمبدعين، والتي ترى في العاهات الخلقية والنفسية سببًا في ترك بصمات واضحة على اتجاههم نحو السخرية، فأصبحت العاهة "حافزاً للإبداع والتأمل، والاستعاضة عما يحسه الشاعر من نقص" (إبراهيم، 2001، ص52)، حيث يحاولون أولاً تأكيد هذه النظرية بالتركيز على وصف الأديب الساخر بصفة من صفات النقص، فنجد أن بعضها وإن كان صحيحاً؛ فقد لا يكون له أثر في سخريته، وبعضاً لا علاقة له بموضوع السخرية، وبعضاً يأتي تجنياً وترتيباً لإثبات هذه النظرية، فإذا كان الحطينة، والفرزدق، وبشار، وأبو دلامة، والجاحظ؛ أصحاب عاهات حقيقة، إلا أنهم عند الاستشهاد بجرير مثلاً يشيرون إلى أنه ولد لسبعة أشهر، فهل هذا هو سبب السخرية عنده؟ ونحن نعلم من خلال تجارب المجتمع أن المولود سبعة يكون ذكياً وليس صاحب عاهة، أو معاقاً، وأبو العيناء، وأبو علي

البصیر أصیبا بالعمی فی الكبر، فهل ظهرت السخریة لدیهم بعد العمی أو قبله؟ أم كانت فی أصل تکوینهم قبل العمی؟ وعندما لا یجدون عند أی نواس نقصاً ما، أو عیباً جسدياً؛ وصفوه بعاهة نفسیة، لأن أوصافه لاتسعفهم فی ذلك؛ فھي تقول بأنه "كان أبیض اللون، جميل الوجه، مليح النغمة والإشارة، ملتف الأعضاء، بين الطويل والقصير، مسنون الوجه" (الحضری، 1997، ج 1 / ص 157).

أما أبو قام فهو یعاني من حبسة شديدة إذا تکلم، وابن الرومی كان نحیلاً، کث اللحیة أصابه الصلع والشیب فی شبابه، فهل نسلم بأن ابن الرومی أبدع فنه الساخر لأنه كان أصلع الرأس، کث اللحیة؟ وأن الجاحظ أصبح مدرسة فی النثر العربي بسبب جھوظ عینیه ومظھرہ الخارجي غير الجذاب؟

إنّها عوامل متعددة دفعت الأدیب الذکي العبقري نحو السخریة، لا نستطيع أن ننکر فی أولها وأعلاها الشعور بالتفوق والتمیز على الآخرين، فی إشارة إلى ذکاء هذا الساخر، وقدراته الذهنية، وثقافته العالیة، وخبرته العمیقة فی الحياة کفرد من أفراد المجتمع یتميز عنهم، أو فی كونه یمثّل جماعة یشعر بانتمائه إلیها أنه قوي، ومتفوق على جنس آخر، كما فعل الجاحظ فی مهاجمته للشعوبیة مثلاً، ويلتقی هذا الشعور مع حس قوي بدوره الفاعل فی إحداث التغییر المناسب فی المجتمع؛ لأن الأدباء والمثقفين یملکون سلطة التغییر إذا توافقت مع الإرادة الحرة الحقيقة.

3.2.2 التأليف الأدبي فی السخرية والفكاهة العباسية:

ظهرت فی العصر العباسی مؤلفات وكتب تضمنت أدب الفکاهة والسخریة، حيث احتوى بعض هذه المصادر الأدبية مواد عديدة متنوعة، لكنه سجل أبواباً خاصة للفکاهة من بينها، وكتباً أخرى أفردت کاملة مستقلة لهذا الفن وحده، وبعضها كان ینثرها نثراً فی ثنایا الكتاب لیروح بها عن القارئ، ویشير لذلك فی منهجه بأنه یخلط الجد بالهزل لیشوق القارئ، ویزيل عنه السأم، فهو یعی ما یفعل

ويعرف أهمية السخرية والفكاهة وأثرها في المجتمع، ويحاول الباحث أن يتبع أشهرها فيما يلي:

1- كتب ابن المقفع ت 142 هـ

كان ابن المقفع "في نهاية البلاغة والفصاحة، كاتباً، وشاعراً، ينقل من اللسان الفارسي إلى العربي، عارفاً باللغتين، فصيحاً بهما" (ابن النديم، 1978، ص 133)، وقد اختلف الباحثون في سنة وفاته، كما اختلفوا في سبب مصرعه، فقيل كان حقد المنصور عليه لأنه كتب الأمان لعمه الثائر عليه عبدالله بن علي، وبالغ في الاحتراس فيه، وصعبه تصعيباً "امتهن فيه كرامة المنصور، ووطئها بالأقدام" (ضيف، 1966، ص 509)، وقيل هو نعمة سفيان المهلبي عليه" لاحتقار ابن المقفع له، وسخريته منه، ولعل من أسباب قتله سخريته من العرب، واعتداده بأجداده الفرس، وديانتهم، ولهذا رُمي بالزنقة، فتذرع بها الخليفة لقتله، خاصة بعد أن كتب رسالة الصحابة، التي ضمّنها مقتراحات خطيرة وجهها للمنصور، وفيها مواجهة مباشرة، يدعو الخليفة إلى الاعتزاز بمن سبّه، وأن يتذكرة نعم الله عليه، واستخدم فيها السخرية كأدلة رمزية لنقد القضاء، وحاشية المنصور، وعماله المقربين، مما يمثل ثورة ضد نظام الحكم الظالم، وذكر الخليفة بقصة يوسف عليه السلام، عندما قاتله نعمة الله، والتمكين في الأرض؛ لم يتذكر، أو يتفاخر، وإنما "عرف أن الموت وما بعده هو أولى، فقال: "تَوَقَّنِي مُسْلِمًا وَالْحَقِّنِي بِالصَّالِحِينَ {12/101}" (سورة يوسف، 101)، (صفوت، 1938، ج 3/ ص 48-30).

لم يكن ابن المقفع راضياً عن فساد الولاة، وظلمهم، وقسوتهم، وبطشهم، وكان يتصف بالكرم، والوفاء، حتى كاد يفقد حياته، عندما عرّضها للموت، ليدفعه عن صديقه عبد الحميد" فكان يحيا بوحي فكره، وإرشاد نبله، يقول فيفعل، وي فعل فيخلاص" (ابن المقفع، 1964، ص 9-13).

وأخيراً فإن الإصلاح الذي كان ينشده للدولة العباسية دفعه إلى ترجمة كتاب كليلة ودمنة، فتصرف فيه، وأخفى في ثنayah تعريضاً بال الخليفة، وظلمه، وحبه لسفك الدماء؛ حيث اتخذ من الحيوان الأعجم لساناً ناطقاً، يعبر به عن سخريته بال الخليفة، الذي لم يكن أحد يجرؤ على مجابهته والاعتراض عليه، فأخذ يعرض به، ويلمح إلى ذلك في "سخرية جادة حزينة، ليست بالضاحكة ولا بالخفية، فهي أشبه بأن تكون صارمة، وبأن يكون منبعها رجل مفكر عظيم التفكير، ونستطيع أن نطلق عليها السخرية الحكيم أو الحكمة الساخرة" (طه، 148).

ومن ذلك الحوار الذي دار بين الملك "شادرم" ووزيره "إبلاد" يسخر منه الوزير ويعبث به، حتى يجعله في حالة شديدة من الضعف والانكسار، حتى لنكافد نشفق عليه، ليُظهر طيش الحكام وحمقهم، وتسرعهم في اتخاذ القرار، وإصدار الحكم، ثم التدم عليه، وعندما يُظهر له زوجه؛ لأنّه لم يكن قد قتلها كما أمره، فلو أنه قتلها لكان أهون عليه من هذه السخرية المرة، التي أراد من خلالها أن يعلمه درساً قاسياً، ثم يكشف له الحقيقة، بعدما يئس واستسلم بين يديه، معترفاً بتسريعة، وجريمته، وهذا يؤكد أنها دعوة إصلاحية، فيها نقد لاذع لسياسة قائمة على الظلم، لا يؤمن فيها الإنسان على ماله، ونفسه، وحربيته (ابن المقفع، 1994، مقدمة الناشر، ص 5).

ولذلك يعد بعض الباحثين كتاب كليلة ودمنة "معادلاً فنياً لرسالة الصحابة، مما ورد في هذه الرسالة تقرير مباشر، وجد من قبل في كليلة ودمنة تصويراً ورمزاً" (سعد الدين، 1989، ص 14).

2- كتب الجاحظ ت 255 هـ

يعد الجاحظ أول من اهتم بالفكاهة والنوادر في التأليف الأدبي، وأول من أفرد كتاباً في السخرية، وهو رسالة التربيع والتدوير، وكتابه البخلاء، وله نوادر الحسن، والملح والظرف، وفلسفة الجد والهزل، وغيرها، حتى قال ابن العميد: "كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانياً" (الحموي، 1993، ج 5/ ص 2116).

يضاف إلى ذلك ما بثه في كتبه من جد وهزل، وحكمة بلغة إلى جوار نادرة طريفة، جعلته متحرراً من القيود في كتب تتكلّم عن موضوعات سياسية أو تاريخية، أو كتب في الأخلاق وطبقات الناس، وغيرها، كالبيان والتبيين، والحيوان، والبخلاء، وغيرها من الكتب والرسائل.

فالجاحظ صاحب نظرية في الضحك والسخرية والفكاهة، امتدت عصراً طويلاً في الكتب الأدبية التي سارت على نهجه، وفي أسلوبه الأدبي حتى عصرنا الحاضر، وتقف هذه الدراسة وقفه خاصة عند الجاحظ ونظرية في الضحك والسخرية، كونه علماً من أعلام الفكاهة العباسية.

3- عيون ابن قتيبة ت 276 هـ

يضمّن ابن قتيبة كتابه "عيون الأخبار" باباً في المزاح والفكاهة، ويدافع عن هذا المنهج بأنه يقصد بذلك الترويح عن القارئ، سائراً على طريقة الجاحظ متأثراً به في ذكر فكاهات العصر العباسي بما فيها من سخرية من البخل والبخلاء، وتهكم بالحمقى، وبعض الطبقات من القضاة والولاة والبسطاء من الناس.

4- نوادر أبي العيناء ت 282 هـ

جمعت أخبار أبي العيناء محمد بن القاسم بن خلاد في حياته، لكنها ضاعت بعد ذلك حتى جمعت في بعض الدراسات الحديثة، والتي تحدثت عن قدرته العجيبة على التفكه والسخرية، وشدة التهكم، بما يمتلكه من سرعة الجواب، وحضوره البديهية، فتجده يستخدم هذا الأسلوب لينتقد الحكماء والأمراء في مجالسهم فيضحكون؛ لكنهم يتنهون لما يلمح إليه من خلل نادره.

وقد تنوّعت آثاره التي جمعت في دراسة قيمة لحياته وشعره ونشره، فإن له "مجموعة من رسائله وتعازيه، وحشداً كبيراً من الأخبار المتضمنة ردوه وأقواله ومعارضاته، و Moriّاته وأجوبته، تكشف عن كاتب له دور رياضي في تاريخ النثر العربي في فترة قريبة من عصر الأصالة التراثية" (أبو سويلم، 1990، ص 49).

وتقف هذه الدراسة عنده لتفريده في جانب المرويات والأخبار، والأجوبة الممسكتة، عن غيره من الأدباء في العصر العباسي.

5- كامل المبرّد ت 285 هـ

"الكامل في اللغة والأدب" من دواوين الأدب الأربعة، التي أشار إليها ابن خلدون، ونلاحظ فيه تأثر صاحبه بالجاحظ، حيث بث في ثناياه شيئاً من الفكاهات لإراحة القارئ وإبعاد الملل عن نفسه، حيث يقول: "هذا كتاب ألفناه يجمع ضروباً من الآداب، ما بين كلام منثور، وشعر مرصوف، ومثل سائر، وموعظة باللغة، واختيار من خطبة شريفة، ورسالة بليغة" (المبرّد، 1986، ج 1/ ص 2).

ونجده يقف عند حديث الرسول ﷺ الذي يبين فيه كراهية الثثارين المتفهقين، فيشرح المعنى، ويقول أنه الكليل يريد الصدق في المنطق، والقصد، وترك ما لا يحتاج إليه" (المبرّد، ج 1/ ص 10).

6- أحاديث ابن دريد ت 321 هـ

"ابن دريد مبتكر فن المقامات، وسمّاها أحاديث، تمثّلها بداعي الزمان من بعده وعارضها، وحاكها فنسبت إليه" (مبارك، 1934، ج 1/ ص 243).

كان الرجل عذب الروح، حلو النكتة، يروي قصة الرؤيا التي حصلت معه في يوم كان قد وقع فيه، وكسر فأصابه الأرق تلك الليلة حتى غفى قليلاً، فجاءه رجل يزعم أنه أشعر من أبي نواس مستدلاً بيبيتين له في الخمر، فلما سمعهما ابن دريد، قال له: لقد أساءت فيهما، قدمت كذا وأخرت كذا، فيردّ الرجل غاضباً: وما هذا الاستقصاء يا بغيض؟ فنلمح في القصة سخرية مريضة ممن يزعمون القدرة على الشعر، فلا يقول أحدهم بيتاً حتى يرى نفسه فوق الثريا، ولا يقبل نقداً أو تصحيحاً.

وهكذا له حديث ممتع من الدعاية الرشيقه التي تصور فيها أبا نواس حاجاً، وفيه متعة وفكاهة، لغراية الربط بين الحج ومعانيه العليا، وبين أبي نواس بمبادله التي لا يستغنى عنها حتى في الحج،" لذلك عنى الكتاب المازحين بعرض شخصية ابن دريد عرضاً تلقي فيه الفكاهة والسخرية، بصورة توهم القارئ أن ما تحت عينيه جد صراح" (مبارك، ج 1/ ص 283).

7- موشى الوشاء ت 325 هـ:

أبو الطيب محمد بن أحمد بن إسحق بن يحيى المعروف بالوشّاء، من الأدباء الظرفاء، وضع كتابه "الموشّى، أو الظرف والظرفاء"؛ ليكون خاصاً بالظرف والظرفاء، فأصبح دستوراً لهذه الطبقة الجديدة التي نشأت في ظلال الحضارة العباسية، وهو يحتوي فكاهات تثير الابتسام والضحك، حيث يصف حياة الظرفاء وأزياءهم، وتعطرهم، ويورد أقوالهم، وملحّ معاتباتهم، ومكاتباتهم المختلفة على الملابس، والأردية، والمناديل، والأبواب، وعلى الجبين، أو الخد، مما يطرف به ذwoo الصباة والوجود، يتخللها آيات، وحديث، وشعر، وقصص، وأمثال مأثورة، وطرف مشوقة لطيفة.

وهو يجعل للظرف شروطاً متميزة لا تقيده باللسان وحسب؛ فلا بد أن يكون له نصيب من البلاغة، والفصاحة ، والعفة، والنزاهة، متربعاً عن الدنيا، سخي الكف، فطناً، رقيق الطبع، صادق اللهجة، كتوماً للسر، قال بعض الظرفاء: "الظرف في أربع خصال: الحياة، والكرم، والعفة، والورع" (الوشاء، 1990، ص 83).

8- عقد ابن عبد ربه ت 327 هـ:

جمع ابن عبد ربه في العقد الفريد جواهر اللغة من الأمثال والخطب والحكم والنوادر والملح، وأفرد باباً لأخبار المتنبئين والبخلاء، وختمه بباب في الفكاهات، سيراً على نهج الجاحظ وابن قتيبة في البحث عن راحة القارئ بتقديم الفكاهات المتنوعة، ومن بينها نوادر جرت في العصر العباسي.

9- حكايات ابن الأنباري ت 328 هـ

قصصه متفرقة في كتب الأدب "تدل على أنه كان مغرياً بتصوير الشخصيات، عن طريق القصص الأخلاقي، والوصف، والفكاهة" (مبارك، ج 1/ ص 316).

ويظهر أنها كانت أخبار معروفة في عصره، من طرائف الخلفاء والوزراء والأعراب، ومنها قصة يرويها عن أبيه عن رجل نفاه والي مكة إلى عرفات لفساده، فأخذ الناس يذهبون إليه راكبين على الحمير فانتشر أمره حتى شakah الناس للواي، فأرسل إليه، فأنكر ذلك، فقال الخصماء : أطلق الحمير وانظر أين تذهب، فقصدت بيته في عرفات لكثرة ما كان الفساق يركبونها إليه " فلما نظر إلى السياط، وأيقن بالجلد قال: فوالله ما في هذا شيء أشد علينا من أن تسخر منا أهل العراق فيقولون: أهل مكة يجizzون شهادة الحمير، فضحك الواي، وقال: والله لا أضربك اليوم وأمر بتخليه سبيله" (ابن الجوزي، 1996، ص 78).

10- مروج المسعودي ت 346 هـ

"مروج الذهب ومعادن الجوهر" كتاب في تاريخ الأمم والخلفاء، ولكن المسعودي ضمّنه الكثير من أدب الفكاهة، التي كانت تجري في قصور هؤلاء الخلفاء، مما يغلب عليه الطابع السياسي، المرتبط بتاريخ هؤلاء الخلفاء الخاصة في لهوهم وتندرهم.

11- أغاني الأصفهاني ت 356 هـ

يمتلئ كتاب الأغاني على غزاره مادته بألوان من الفكاهة العباسية، التي تدور حول الخلفاء، وهي تحمل شكلاً من أشكال العنف، والحدّة، ويغلب عليها التحدي والتهكم والعدوانية، وإضحاك الآخرين بالتهكم بالذات من قبل المضحكين، والفكهين في بلاط الخلفاء العباسيين.

12- رسالة إخوان الصفا:

"الإنسان والحيوان أمام محكمة الجن" رسالة كتبها جندي مجاهول من رجال الفكر في القرن الرابع، وهي تجري مجري القصص الطريف متأثراً بكليلة ودمنة، من حيث شكل المعالجة، وعرض الحكايات، وتداخلها دون انقطاع (سعد الدين، ص271-277)، حيث تشتكي الحيوانات ملك الجن من البشر الذين يحاولون استعبادها، ثم تبدأ المحاكمة التي يغلب عليها روح الفكاهة، ويتم من خلالها شرح كثير من الظواهر الاجتماعية، والحديث عن الملوك والوزراء والعلماء والفقهاء، وذكر الأسباب التي قوضت العروش وحولت الأuze إلى أذلة صاغرين.

13- فهرست ابن النديم ت 380 هـ:

رأى ابن النديم في الفكاهات نوعاً أدبياً كغيره من الأنواع، فجمع ما كتب فيها حتى القرن الرابع الهجري، ومنها "نواذر جحا" و"كتاب نواذر أبي ضمض" وكتاب "نواذر أبي أحمد" و"نواذر أبي علقة"، فهي وإن لم تصل إلينا، ولم يعرف من ألفها، لكنها تنبئ عن أدب خاص، له مميزاته، التي وعيها أهل الأدب وأثبتوها.

14- رسائل الخوارزمي ت 383 هـ:

محمد بن العباس الخوارزمي كان يعاني من ضيق العيش والهوان، والتقلب بين أبواب الوزراء، ويكابد في طلب الرزق الكثير مع توفر واستهيا، إلا أنه كان له فكاهة ودعابة وصور فكاهية عُرف بها بين أهل زمانه، فقد استخدم السخرية في رسائله لتجويه النقد إلى كل من لا يتفق مع أهدافه ومصالحه، ودفع القارئ لمشاركته في الرأي من خلال الضحك، وفي رسالته التي كتبها إلى أبي الحسن البديهي تتجلى سخريته اللاذعة من ثقافة البديهي التي يدعى إليها، والتي يظهر من أسلوبها تأثره الواضح بالجاحظ في رسالة التربيع والتدوير (عمر، ص73).

15- التّنّوخي ت 384 هـ

المحسن بن علي التّنّوخي، الذي اتصل بكثير من الناس من طبقات وأصناف مختلفة، ودول وممالك متعددة، فصنف النّشوار، والفرج بعد الشّدّة في أخبارهم.

لم يكن راضياً عن حكام القرن الرابع الهجري، ويؤمن بصعوبة الحياة، وأنّها تسير نحو الشّدّة وفساد الناس، فاستفاد من تجارب من سبقوه، سالكاً نهج الاستطراد عند الجاحظ؛ ينتقل من قصة إلى قصة، ومن حديث إلى حديث، لتشويق القارئ بين الجد والهزل، والقديم والجديد، يحلل طباع الناس، ويرفض الحسد، والكسب الحرام، والرشوة.

ومن طريف "الفرج بعد الشّدّة" حديث القاضي أبي يوسف مع أمّه، حين كان يصحب أبي حنيفة ليتعلم العلم على ما به من فقر وحاجة، فعاد يوماً فطلب ما يأكل، فلماً كشف الغطاء عن الطعام الذي قدمته وجد فيه دفاتر، فقالت: "هذا ما أنت مشغول به نهارك أجمع؛ فكل منه! فبكى، وبات جائعاً" وتأخر عن أبي حنيفة في اليوم التالي لتدبّير طعامه؛ فسألها، فأخبره، فقال له: "إذا طال بك الأمر فستأكل بالفقه اللوزينج بالفستق المقشور"، ثم أتصل بالرشيد، فقدم له يوماً جام فيه لوزينج بفستق، يقول: "فحين أكلت منه ذكرت أبي حنيفة، فبكيت، وحمدت الله تعالى، فسألني الرشيد عن قصتي، فأخبرته(التنّوخي، 1978، ج 2/ ص 387).

16- الصّابي ت 384 هـ:

أبو اسحق الصّابي كان يجتهد في استغلال ما ترك الأولون من بديع المنظوم والمنتور، وكان يجيد فيهما معاً، فضرب في باب الفكاهة والسخرية من كتاب تعزية كتبه لأبي بكر بن قريعة عن ثور أبيض له مات، فجلس للعزاء عليه ترافقاً وتحامقاً، فيضع الصّابي للثور صفات لا تجتمع في غيره، من قوة وجّد وسرعة، أفردته عن سائر الحيوانات، ثم يجعله من أهل الجنة؛ ولكن على شكل

آخر، لأن الجنة كما يقول: "لا يدخلها الخبث، ولا يكون من أهلها الحدث، ولكنه عَرَقٌ يجري من أعراضهم"، فيقول للقاضي ساخراً متهكماً: "كذلك يجعل الله ثور القاضي مُرْكَباً من العنبر الشّحريّ، وماء الورد الجُوريّ، فيصير ثوراً له طوراً، وجُونة عطر طوراً ! وليس ذلك بمستبعد ولا مستنكر، ولا مستصعب ولا متغذر، إذ كانت قدرة الله بذلك محيطة" (الحراري، 1997، ج 2/ ص 338-340).

ومن أظرف ما أنشأه على طريق الهزل والفكاهة "عهد التطفل" على لسان طفيلي اسمه "عليكا"، يجري فيه على نمط العهود السلطانية، ويقدم فيه شرحاً للمتطفلين في طرق التطفيل، ومن يصاحبون وعلى من يتطفلون، وسياسة الأكل والمواد المشهية التي تعينهم على حضور دعوتين وتناول أكلتين في اليوم، وكأنه يضع لهم نموذجاً للأسلوب الأمثل في التطفل، بطريقة فكهة ساخرة فيها لمحات من أسلوب الجاحظ في البخلاء.

17- مقامات البديع ت 398هـ

تواجهاً في مقامات بديع الزمان الهمذاني سخرية فكهة، تكاد تشمل معظمها، فتكثّر فيها المواقف الطريفة، والعبارات الساخرة المضحكه؛ بل إن الفكاهة تعد من مقومات هذا الفن المتميز يبدو فيه الهمذاني "كعادته واثقاً بنفسه متفائلاً بوصوله إلى بغيته، وبطله الذي يعكس إلى حد كبير مزاجه خفيف الروح ، دائم المرح، المليال إلى الدعابة" (الدقاق، ص 383).

إنه يمثل الأديب التأثر الساخر الناقد الذي يمسك قلمه ليصور مجتمعه، فهو أديب القرن الرابع الهجري، الذي يختلف عن أدباء عصره" لأنه مصور هزلي، ولأن صوره في معظم الأحيان كانت تفخيمًا لعيوب المجتمع في مجتمعه" لعلها تشبه مرايا الضحك لمجتمعه في تلك الفترة من الزمن (المبارك، 1981، ص 125).

ولذلك اختار الفن الذي يصور مشكلات عصره عن طريق الحكايات الصغيرة، التي تحمل بعض النوادر، والفكاهات، بأسلوب يشوق القلوب، والعقول، والآذان (مبارك، ج 1 / ص 242).

وتعرض هذه الدراسة للهمذاني لتميزه في فنه، وسخريته المريحة من واقع الناس في زمانه في القرن الرابع الهجري، الذي غلب ذوق الفكاهة على كتابه، وكان البديع في المنزلة العليا بينهم.

18- أخبار ابن حبيب ت 406 هـ:

وضع ابن حبيب كتابه "عقلاء المجانين"، يتحدث فيه عن أخبار هذه الفئة من الناس، فضمنه أقوالهم، وأشعارهم التي تحتوي الكثير من القصص الطريف الغريب والمضحك، لأنه يعتمد روح المفاجأة، وقدم فيه شيئاً من القيم الأخلاقية في المجتمع لكنه غلفها بغطاء من الجنون، أو ادعاء الجنون أحياناً لأسباب سياسية، أو اجتماعية، أو اقتصادية، تثير الشفقة على هذه الفئة، فتشعر معها بأنهم فئة مظلومة تدعى الجنون لتختفي سرها عن مجتمع لا يسوده العدل، فلا أقل من أن تعايشهم ساخراً من حيلتهم ولهوهم وغفلتهم، فكان بعضهم ينطق بحِكم لا يفطن إليها أعقل العقلاة، وكان يُعرف عن بعضهم ساعات العقل التي لا يستطيع إخفاء نفسه فيها، فيوقعك بين الرحمة به والضحك منه.

19- زهر الحصري ت 453 هـ:

يبدو الحصري في "زهر الآداب وثمر الألباب" متأثراً من سبقه في منهجية التأليف، وفي نظرته للفكاهة أنها تخفف عن القارئ الملل والأسأم، بنقله من الشعر إلى النثر، ومن الجد إلى الهزل كما فعل الجاحظ وابن قتيبة والمبرد وغيرهم، حيث جمع فيه أخبار الشعراء والكتاب، وصورةً من حياة العباسين ومجالس الخلفاء والوزراء.

وهو يستشهد في باب "الظرف والملح والفكاهة" بقول أبي الدرداء رضي الله عنه: "إني لأشجع نفسي ببعض الباطل؛ ليكون أقوى لها على الحق"، وقول ابن مسعود رضي الله عنه: "القلوب تملّ كمال الأبدان؛ فاطلبوها طرائف الحكم" (الحضرى، ج 1/ 154).

20- كتب التوحيدى ت 400 هـ أو 413 هـ:

يتضمن "كتاب الإمتناع والمؤانسة" لأبي حيان التوحيدى مسامرات فكرية بينه وبين الوزير ابن سعدان، وفيه موضوعات متنوعة، من الأدب والفلسفة والأخلاق والمجون، والتفسير والحديث والغناء والسياسة، وتحليل شخصيات عصره وعلمائه، وتصوير عاداتهم ، يتنقل بينها بتقديم الفكاهة في آخرها فيما يسميه "ملحة الوداع" التي تزيل الملل عن السامع.

ويلقي التوحيدى الضوء على الحياة الاجتماعية والسياسية في عصره، وموقف الناس من الخلفاء والأمراء، و يجعله قربه من الوزير يتجرأ على نقده في الليلة السابعة عشرة، عندما طلب منه أن يحدثه بما سمعه من أقوال الناس، قال:

"سمعت بباب الطاق قوماً يقولون: اجتمع الناس اليوم على الشّطّ، فلما نزل الوزير ليركب المركب صاحوا، وضجّوا، وذكروا غلاء القوت، وعوز الطعام، وتعذر الكسب، وغلبة الفقر، وتهتك العيال، وأنه أجابهم بجواب مِّرٌّ مع قطوب الوجه، وإظهار التبرم بالاستغاثة: بعدُ لم تأكلوا النّخالة".

فهو هنا يلمح بذكاء إلى سوء حالة الناس، ويُعرض بسوء ردّ الوزير، ويستهزئ بجوابه للناس المساكين، الذين خرجوا فيما يشبه المظاهره الاحتجاجية، فيستنكر الوزير الأمر بشدة، ويتحجج بأن هذا من تشنيع الشائين له، ويقسم على ذلك: "والله ما قلتُ هذا، ولا خطر لي على بال، ولم أقابل عامة، جاهلة، ضعيفة، جائعة بمثل هذه الكلمة الخشنة، وهذا ي قوله من طرح الشّرّ، وأحبّ الفساد، وقصد التشنيع علىّ، والإيحاش منّي" (التوحيدى، د.ت، ج 2/ ص 26)، فلعلها قصة جاء بها هذا

الأديب الذي من خياله ليوصل رسالته بصورة مفزعـة، ويحفز الوزير على العمل، فكان له ذلك، حيث أقسم أن يطلق لهم من أموال الخزانة ما يسد حاجتهم، ويصل إلى القراء جميعاً في محالـهم، فلما حصل ذلك، أخبره التوحيدـي بنشر الدعاء له في الجوامـع والمـجـامـع بـطـول الـبقاء، وكـبـت الأـعـادـاء.

أما "مـثالـبـ الـوزـيرـينـ" فهو تـجـريـحـ لـلـوزـيرـينـ ابنـ العـمـيدـ والـصـاحـبـ؛ حيث كان قد انـقلـبـ عـلـيـهـمـ، فأـصـبـحـ نـاقـمـاًـ ثـائـراًـ مـتـحـالـماًـ، يـتـعـصـبـ ضـدـهـمـ وـيـفـخـرـ بـنـفـسـهـ لـلـحـطـ منـهـمـ وـتـجـريـدـهـمـ منـ كـلـ خـيـرـ، يـجـنـحـ فـيـ ذـلـكـ لـلـهـزـ وـالـسـخـرـيـةـ وـالـتـصـوـيـرـ الـكـارـيـكـاتـورـيـ، كـمـاـ هـوـ فـعـلـ الـجـاحـظـ فـيـ رـسـالـةـ التـرـبـيـعـ وـالـتـدـوـيـرـ.

ولـلـتـوـحـيدـيـ نـظـرـةـ وـاعـيـةـ لـأـهـمـيـةـ الـضـحـكـ وـدـورـهـ فـيـ الـمـجـتمـعـ، يـسـيرـ فـيـهـ عـلـىـ نـهـجـ الـجـاحـظـ أـيـضاًـ، يـمـكـنـ أـنـ نـتـبـيـنـ عـنـاصـرـهـاـ مـنـ خـلـالـ كـتـبـهـ الـأـخـرـيـ الـمـتـعـدـدـةـ، الـبـصـائرـ وـالـذـخـائـرـ، أـوـ الصـادـقـةـ وـالـصـدـيقـ، وـالـهـوـاـمـلـ وـالـشـوـاـمـلـ، وـغـيـرـهـاـ.

21- نـثـرـ الدـرـ لـلـآـيـ تـ422ـ هـ:

"نـثـرـ الدـرـ" لـلـوزـيرـ الـكـاتـبـ أـبـيـ سـعـدـ مـنـصـورـ بـنـ الـحـسـنـ الـآـيـ، اـتـبعـ فـيـهـ مـنـهـجـ منـ سـبـقـهـ، كـالـجـاحـظـ، وـابـنـ قـتـيـةـ، فـيـ مـزـجـ الـجـدـ بـالـهـزـلـ، تـرـوـيـحـاًـ عـنـ الـنـفـسـ، وـاسـتـدـرـاجـاًـ لـلـقـارـئـ، وـخـصـصـ لـلـهـزـلـ وـالـمـجـونـ أـبـوـابـاًـ مـنـ كـلـ فـصـلـ، وـأـخـلـىـ الـفـصـلـ الـأـوـلـ منهـ رـعـاـيـةـ لـلـقـرـآنـ الـكـرـيمـ الـذـيـ بـدـأـ بـهـ، وـمـلـقـامـ الرـسـوـلـ ﷺـ، وـآلـ الـبـيـتـ، كـمـاـ صـرـحـ فـيـ مـقـدـمـةـ الـفـصـلـ الـثـانـيـ، وـلـكـنـ الطـبـعـ غـلـبـهـ، فـجـاءـ بـأـقـوـالـ مـنـ الـمـجـونـ عـنـ حـدـيـثـهـ عـنـ عـلـيـ وـالـعـبـاسـيـنـ (ـالـآـيـ، دـ.ـتـ، الـمـقـدـمـةـ).

22- كـتـبـ الـثـعـالـبـيـ تـ429ـ هـ:

جـمـعـ الـثـعـالـبـيـ فـيـ "ـيـتـيـمـةـ الـدـهـرـ"ـ أـخـبـارـ الـشـعـراءـ، وـالـأـدـبـاءـ، فـيـ الـقـرـنـ الـرـابـعـ الـهـجـرـيـ، فـيـ تـرـجـمـةـ وـاعـيـةـ، يـتـنـقـلـ فـيـهـاـ مـنـ إـقـلـيمـ إـلـيـ آـخـرـ، وـمـنـ أـدـيـبـ إـلـيـ شـاعـرـ، ذـاكـراًـ نـوـادـرـهـمـ، وـشـعـرـهـمـ، وـرـسـائـلـهـمـ، وـأـخـبـارـهـمـ، وـمـجـونـهـمـ، وـعـبـثـهـمـ، وـتـهـكـمـ بـعـضـهـمـ بـنـفـسـهـ، وـعـيـوبـهـ الـشـخـصـيـةـ، أـوـ سـخـرـيـتـهـمـ مـنـ الـقـيـمـ الـدـيـنـيـةـ وـالـأـخـلـاقـيـةـ، أـوـ مـنـ أـحـوـالـهـمـ،

وفقرهم، وضيق بعضهم بما أصابه من فقر وجوع وحاجة، وله كتب أخرى كثيرة سار فيها على نهج الجاحظ في مزج الجد بالهزل، "التمثيل والمحاضرة" و"ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" و"الكنية والتعريض"، واللطائف والظرائف" و"لطائف اللطف" وغيرها الكثير.

وهكذا غالب ذوق الفكاهة على كتاب القرن الرابع "وأصبح فناً من فنون القول يعمدون إليه في أساليبهم وأغراضهم" (مبارك، ج 1 / ص 179).

وببدأ التأثر بهذا الفن يأخذ طريقه للأدباء والكتاب والشعراء من بعدهم في القرن الخامس الهجري، فنجد المعري (ت 449هـ) يسطر رسالة الغفران التي تمثل ردًا ساخرًا على رسالة ابن القارح، وما تحويه من صور فكهة ظريفة متخلية.

ويكتب الراغب الأصفهاني (ت 502هـ) "محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء" ويسير فيه على نهج السابقين، في كثرة الطرف، والقصص المضحكة، متنقلاً بين الجد والهزل، لتسليمة القارئ وتسويقه.

أما الميداني (ت 518هـ) فإنه يختار طريقاً لطيفاً، يجمع فيه أمثال العرب التي ذاعت في عصور الإسلام المختلفة، ويعرض مع كل مثل قصته التي تحمل حكمة، أو طرفة، أو سخرية واضحة من الحمق والبخل والتطفل، وبعضاها يصور الغفلة والجهل والتسرع، فيما يمثل دعوة صريحة للناس للتخلص من هذه الآفات، والاعتبار بأصحابها الذين صاروا مثلاً يسخر منهم الآخرون على مدى الزمن.

أما في القرن السادس فيضع العماد الأصفهاني (ت 597هـ) كتابه "جريدة القصر وجريدة العصر" (العماد الأصفهاني، د.ت، المقدمة)، ويسير فيه أيضًا على نهج العقد الفريد في انتقاء الأخبار اللطيفة، ويتيمة الدهر في التنقل بين شعراء الدولة في أقاليمها المختلفة، ولذلك تنوع الشعراء والكتاب لديه، وصفتهم حسب مواطنهم وأقاليمهم.

وأكمل ابن الجوزي (ت 597 هـ) دوره في كتبه التي تدل على تطور واضح في هذا الفن الطريف، ففي كتابه "أدب الأذكياء" أو "أخبار الظراف والمتماجنين" يخصص أبواباً كثيرة لقصص فكهة جرت مع هؤلاء الأذكياء على اختلاف مراتبهم من رؤساء وبسطاء، ويورد الحكم والأمثال التي تدل على الذكاء؛ ليبين لنا من خلال ذلك كله أهمية الذكاء والعقل، وما يحدث من مواقف محزنة ملئ فاتحهم حظ من ذلك.

وفي كتابه الثاني "أخبار الحمقى والمغفلين" يعرض لطائفة متنوعة ممن يدعون العلم والدين؛ فيقع أحدهم في الخطأ المضحك الذي يكشف زيف ادعائه، ويدفع للضحك والسخرية، فيجعلهم بذلك هدفاً للنقد والتجريح لإخراجهم من غفلتهم، ويهدف في الوقت نفسه لدعوة الآخرين ممن أعطاهم الله نعمة العقل لكي يشكروا الله على نعمته عليهم؛ بالنظر ملئهم أقل من ذلك، والتحذير من صحبة الأحمق، وضررها على العاقل.

فهو يسير في كتبه على نهجه المنشودي السابق، ويقدم طائفة من الأخبار للأنبياء والصحابة ثم العلماء والحكماء، وفكاها العرب والناس من النساء والصبيان، مما يثير الضحك والراحة النفسية، ويدعو أيضاً إلى هدف ديني للاعتبار بما وهبنا الله إياه من نعمة العقل والذكاء.

3.2 مظاهر السخرية والفكاهة العباسية:

جمع الأدباء العباسيون الفكاها في نثرهم، وسجلوها في كتبهم مما حصل في مجالسهم وعايشوه بالتجربة، أو سمعوا به فيمن سبّهم، فغلبت عليهم روح الفكاها، حتى أنشأ بعضهم هذه الفكاها الساخرة من خلال مواقفه الشخصية، أو رسائله ومكانته، فطغت على أسلوبهم الفني.

ومن بين المظاهر التي يمكن الوقوف عليها المظاهر الخمسة التالية، حيث تكلم الباحثون عن مظاهر كثيرة للسخرية والفكاهة العباسية، لكنني وجدته استطراداً لا حاجة له، فقمت بإيجادها في هذه المظاهر الرئيسية التالية :

1.3.2 الغفلة والتّغافل:

الغافل إنسان فقد نعمة الذكاء، فهي سبب في تصرفات تتسم بالغباء، وخطأ في الحكم على الأشياء، وكأنه يتصور الأشياء مقلوبة ويتعامل مع الواقع حسب قدراته، والأسوأ من ذلك أن يظن الغافل نفسه ذكياً، فيزداد منه الضحك؛ لأنّه يتصرف بشكل مفاجئ للمتوقع، ويتمثل فيه خلل المنطق وغرابة تفسير الأشياء.

أما المتغافل فهو يُدعى الغفلة لأسباب كثيرة منها السخرية بالآخرين، أو إيجاد الفرصة لانتقاد المواقف والحكام، وخاصة ذوي السلطة والسلطان، والولاة والخلفاء، وبالأخص أيضاً عندما يكون هؤلاء من الحكام الطغاة الظالمين الذين لا يقبلون اعتراضاً، أو رفضاً لقراراتهم، فليس من طريقة لهم إلا بتنقدّها والتعليق عليها، أو السخرية منها، تلميحاً وتعريفياً.

ولعل بعضاً منهم يفعل ذلك لإضحاك الآخرين، أو الحصول من الولاية على العطاء، ولذلك يسمى أحياناً "تجاهل العارف" أو سوق المعلوم مساق المجهول، فهو عاقل ذكي يخادع الآخرين لأسباب عديدة: نفسية أو اجتماعية أو سياسية.

وتأتي الغفلة بأفكار تعد تخليطاً عجيناً، من ذلك مثلاً ما يورده الجاحظ في البيان والتبيين عن قصة الرجل الذي "سُئل عن مولده، فقال: "ولدت في رأس الهلال، للنصف من شهر رمضان، احسب أنت الآن كيف شئت"(الجاحظ، د.ت، ج 4/ 15)، ويروي الجاحظ عن غلامه أنه كان إذا مشي إلى فراشه في كل ليلة في سائر السنة، يقول في دعائه: اللهم علينا لا حوالينا(الجاحظ، د.ت، ج 4/ ص 19).

وفي الحمق عند بسطاء الناس يسوق لنا حكاية الرجل الذي مر بقوم قد اجتمعوا على رجل يضربونه، فقال لأحد الضاربين: ما حال هذا الرجل؟ قال: والله

ما أدرى ما حاله، ولكنني رأيتهم يضربونه، فضربته معهم طلباً للثواب من الله تعالى (ابن الجوزي، 1988، ص239)، حيث نلاحظ بساطة العاطفة الدينية، والفهم الخاطئ للأجر والثواب دون وعي أو فهم، لأن الحمق والغفلة يتعارضان مع الفهم الصحيح؛ كما هو حال الرجل الذي سُئل إلى أين تذهب؟ قال: إلى السوق لأشتري حماراً ! فقال له رجل: قل إن شاء الله، فقال: وما الداعي إلى الاستثناء؟ دراهمي معنِي، والحمير في السوق، فلما ذهب إلى السوق سرقت دراهمه، فعاد، فقيل له: ماذا فعلت؟ فقال: سرقت دراهمي إن شاء الله ! (ابن الجوزي، 1988، ص197)، والأعجب منه الرجل الذي كان يصلي، "فأخذ قوم يمدحونه، ويصفونه بالصلاح، فقطع صلاته، وقال: مع هذا إني صائم" (ابن الجوزي، 1988، ص150).

وفي غفلة القصاص والوعاظ من أحد الفقهاء على قاصٍ وهو يقرأ قوله تعالى: "يَنَجِرَ عَهُ وَلَا يَكَادُ يُسِيغُهُ" (سورة إبراهيم، 17)، فتنفس، ثم قال: اللهم اجعلنا من يتجربه ويسيغه (ابن قتيبة، 1986، ج 2/ ص58).

أما أبو دحية القاص فقد قال يوماً: كان اسم الذئب الذي أكل يوسف كذا، فقالوا له: إن يوسف لم يأكله الذئب ! قال: فهذا اسم الذئب الذي لم يأكل يوسف (ابن عبد ربه، ج 6/ ص168؛ وابن الجوزي، 1988، ص171).

ويسخر التوحيدى من أحد الصوفية الأدبية الجهلاء، الذي قال له مرّة:

لَمْ يذْكُرِ اللَّهُ تَعَالَى أَبَا بَكْرَ الصَّدِيقَ فِي ظَاهِرِ الْكِتَابِ، وَأَبُو بَكْرٍ لَا يُسَاجِلُ فضلاً وَلَا يُبَارِي سِبْقًا، وَذَكْرُ الْمُغْيِرَةِ وَهُوَ لَا يَدْخُلُ فِي زِمْرَتِهِ، قَلْتُ: مَا أَدْرِي وَمَا أَعْرِفُ لِلْمُغْيِرَةِ ذَكْرًا فِي الْكِتَابِ، قَالَ: بَلِي، وَلَكِنَّكَ قَلِيلُ الْعُنَيْدَةِ بِالْتَّلَوَةِ، ثُمَّ قَرَأَ "فَالْمُغْيِرَاتِ صُبْحًا {3/100}" (العاديات، 3)، وَأَنْشَأَ يَقْصَّ، فَذَهَبَ عَقْلِي تَعْجِبًا، هَذَا- أَيْدِكَ اللَّهُ- وَنَظَرَأَوْهُ أَزَاغُوا أَصْلَ الْعِلْمِ، وَنَقْضُوا عَرَى الْحَقِّ، وَمَحُوا مَحَاسِنَ الدِّينِ (التوحيدى، 1964، م 1، ج 2/ ص232).

ومن الأدعية الفقهاء الرجل الذي سأله التوحيد عن مكان ولادته، كما يرويها التوحيد فيقول:

سألني بعض الفقهاء: أين مولودك؟ وهو يريد أن يعلم أين ولدت فقلت: مالي مولود، فقال: سبحان الله ! وزاد تعجبه، فقلت: لعلك تسألني عن مكاني الذي ولدت فيه؟ قال: نعم، فقلت: فهلا قلت: أين مولودك؟ قال: فخجل هو للحاضرين، وذاك أردت؛ ليكون خجله باعثاً على الأدب، أو على إكرام الأديب (التوحيد، 1964، 1، ج 2/ ص 102).

فهذا مثال لفقيه غافل يشبهه الحوار الذي دار بين اثنين يقول الأول منهما واسمه عياش لأبي عبد الملك: "بأي شيء تزعمون أن أبا علي الأسواري أفضل من سلام أبي المنذر؟ قال: لأنه لما مات سلام أبي المنذر ذهب أبو علي في جنازته، فلما مات أبو علي لم يذهب سلام في جنازته" (الجاحظ، د.ت، ج 2/ ص 234).

وفي المعلمين المغفلين يذكر الجاحظ أنه شاهد معلماً فوجده ماهراً، فقرر تقطيع الكتاب الذي كان ينوي أن يكتبه في نوادر المعلمين، ثم سأله عنه بعد زمن فعرف أنه في عزاء، فذهب إليه فوجده قد أحب امرأة سماعاً ولم يرها تدعى أم عمرو، فلما علم أنها ماتت جلس يتقبل العزاء بها، فقرر الجاحظ أن يعيد الكتابة في حمق المعلمين وأن يبدأ بهذا المعلم (ابن الجوزي، د.ت، ص 141)، وكان أحد المعلمين يضرب غلاماً، فسأله الناس: مَ تضربه ؟ فقال: "إما أضربه قبل أن يذنب؛ لئلا يذنب" (ابن الجوزي، 1988، ص 182).

أما المجانين فعل بعضهم كان يدعى الغفلة والجنون للاختباء، وقول ما يشاء، فقد كان بعضهم يتعرض للخلافة ويعظه، ويقدم له الحكمة، والنصيحة، والموعظة؛ التي لا تشف عن حمقٍ وجنون، منهم صباح الموسوس الذي شاهد أحد النساء فاعترضه قائلاً: يا ابن أبي الرّوقاء! أسمنت بِرْذَونَكَ، وأهْلَتَ دِينَكَ، أما والله إن أمّاك لَعْقَبَةً لا يجاوزها إِلَّا المُخْفَفُ، فحبس موسى بِرْذَونَه، وقال: من هذا

؟ فقيل له: هذا صباح الموسوس، فقال: ما هو بموسوس، هذا نذير! (الجاحظ، د.ت، ج 2/ ص 231).

ومن أطرف قصصهم ذلك الرجل الذي كان يقيم ما يشبه المسرحية، يلجأ فيها لنقد الأوضاع، ويهاجم الحكم والأمراء، ورددت في العقد الفريد، أنه كان في زمن المهدي رجل صوفي، وكان عاقلاً ورعاً، "فتحمّق ليجد السبيل إلى الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، وكان يركب قصبة في كل جمعة يومين: الإثنين والخميس"، فهكذا عرف الناس وقته فيتلون ويسرون خلفه، حيث يصعد تلّاً، فيجلس، فيدفعون له أحد الغلمان فيجلسه أمامه، ثم يخاطبه على أنه أبو بكر الصديق، فيشكّره ويعدد أفعاله الخيرة في الإسلام، ثم يقول: اذهبوا به لأعلى عليين، وكأنه يجلس في مجلس القضاء، وإطلاق الأحكام على الخلفاء، وهكذا يستمر في مناداة الأطفال ليخاطب كلّاً منهم باسم أحد الخلفاء الراشدين بالترتيب، عمر الفاروق، ثم عثمان، ثم علي، ويرسلهم جميعاً إلى الجنة، أما معاوية فيقول: "أوقفوه مع الظلمة"، أما يزيد فيعدد له جرائمها، ثم يقول: "اذهبوا به إلى الدرك الأسفل من النار"، ولا يزال الغلمان يجلسون أمامه كل منهم يمثل والياً، أو خليفة من الخلفاء، حتى يبلغ عمر بن عبد العزيز، فيشكّره على عدله بين المسلمين، ويقول "اذهبوا به فالحقوه بالصالحين"، ثم يذكر من كان بعده من الخلفاء، حتى يبلغ دولة بنى العباس، فيسكت، فيقدم له الناس غلاماً، ويقولون: هذا أبو العباس أمير المؤمنين! فيقول: "بلغ أمرنا إلىبني هاشم؟ ارفعوا حساب هؤلاء جملة، واقذفوا بهم في النار جميعاً" (ابن عبد ربه، ج 6/ ص 165)، فليس هناك أبدع من هذه السخرية التي يضحك منها الجمهور، وينفّس فيها عن ألمه من شدة الحكم أو ظلمه، دون أن يلّام على ذلك لأنّه يتغافل أو يدعى الجنون.

2.3.2 التلاعُب بالألفاظ والمعاني:

يعدّ بعض الأدباء إلى عكس الألفاظ، أو استخدام لفظ قريب، ليوهم السامع بمعنى جديد يريدون سخرية أو إضحاكاً، فهو هنا يتلاعُب بالألفاظ، فيجد في اللغة

اتساعاً واضحاً من خلال الاشتراك اللفظي، أو الجنس، أو الطباق، أو أساليب التورية والتعريض والكناية، مما يوصل إلى ما يمكن أن يسمى الأسلوب الرمزي في السخرية والفكاهة الآخرين، فهي في مجملها أساليب ترتبط ارتباطاً واضحاً باللغة، وطريقة توصيل الفكرة، لأن يختصر العبارة، أو يضيف إليها، أو يبدل الكلمات المكونة لها، أو ينحت بعض ألفاظها، أو يعبث بإعجامها.

فمن ذلك أن ابن الرومي كان يتظير بالأسماء، ويتشاءم بالألفاظ، ويقارنها مع الأجل والموت، وينظرها دليلاً على الفقر وسوء الحظ، فكان الأخفش مولعاً بمفاهيمه فيقرع عليه الباب صباحاً، فإذا سأله: من بالباب؟ قال له: مرّة بن حنظلة، أو نحو ذلك من الأسماء التي يتظير بها، فيحبس ابن الرومي نفسه في بيته، ولا يخرج يومه كله (ابن عبد ربه، ج 1/ ص 4) وهذا يمثل شريحة من المجتمع تقتنع بالطّيرة وتنتحل بالأسماء.

وفي وصيّة الثوري لابنه تأويلاً مضحكاً، يحتج فيها بأن إنفاق الدرّاهم خطر عظيم، لأن إنفاق القليل يؤدي لإنفاق الكثير، وإنفاق الكثير يؤدي إلى التضييع، والتضييع يصل للهُم والعذاب، فيقول: "أي بنى، إنما صار تأويلاً للدرّاهم (دار الهم)، وتأويلاً للدينار (يُدْنِي إلى النار)، (الجاحظ، 1976، ص 106) فهو هنا يستخدم الألفاظ ويتلاعب بها للاحتجاج للبخل، والدعوة إليه، وتوصية الأبناء بالحرص وفوائده.

وعندما أراد أبو العيناء أن يسخر ممن سخروا منه قام بتحت الألفاظ، حيث قال له أبو عبد الله المرزبان: "يا أبا عبد الله لم لبست جبّاعة؟" قال: وما الجبّاعة؟ قال: التي بين جبّة ودرّاعة، فقال أبو العيناء: "ولم أنت صَفَدِيْم" قال: وما الصَفَدِيْم؟ قال: الذي ليس بصفعان ولا نديم، فوجم لذلك، وضحك أهل المجلس" (أبو سويلم، ص 193).

وتقاد مناظرة الهمذاني للخوارزمي تتحول إلى معرض لغوي للتلاءب بالألفاظ والمعاني، بما تحمله من أسباع، ومحسنات بديعية، مما طبع المناظرة بطابع فكاهي مضحك، تميز فيه الهمذاني بروحه المتعالية الفكهة، وانتصر على أبي بكر بقدراته اللغوية البارعة، حتى طالبه أن يكتب كتاباً إذا فسر على وجه كان مدحأً، وإذا فسر على وجه كان ذمأً، أو كتاباً يخلو من الألف واللام، أو كتاباً أوائل سطوره كلها ميم وآخرها جيم، بل كتاباً إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً، فإن عكست سطوره مخالفة كان جواباً.

وتكشف لنا علية- بنت الخليفة المهدى وأخت هارون الرشيد- جانباً اجتماعياً من لهو القصور، حيث كانت تحب المكاتبنة بالشعر من تختصه، فكانت تختص خادماً اسمه طلّ، فسمعها الرشيد؛ فحلف أن لا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه، فضمنت له ذلك، واستمع إليها يوماً وهي تدرس آخر سورة البقرة، حتى بلغت قوله تعالى: "فَإِنْ لَمْ يُصِبْهَا وَأِبْلٌ فَطَلٌّ" (البقرة، 265)، فأرادت أن تقول كلمة فَطَلٌّ، لكنها استدركت؛ وقالت: فالذى نهى عنه أمير المؤمنين، فدخل الرشيد، فقبل رأسها، وقال: قد وهبت لك طلاً، ولا أمنعك بعد هذا من شيء تريدينه" (الأصفهاني، ج 10/ ص 163).

ويتحول الأمر إلى تقرر لغوي شديد يثير الضحك، ومن ذلك قصص أبي علقة التحوي التي يرويها الجاحظ في البيان والتبيين:

مر أبو علقة التحوي ببعض طرق البصرة، وهاجت به مرة، فوثب عليه قوم منهم، فأقبلوا يعضون إبهامه، ويؤذنون في أذنه، فأفلت منهم، فقال: "ما لكم تأكلتم عليّ كما يتأكلون على ذي جنة؟ افرنعوا عنّي، قالوا دعوه، فإن شيطانه يتكلم الهندية" (الجاحظ، د.ت، ج 1/ ص 379).

ودخل أبو علقة دكان بائع الجِرار في الكوفة، وقال:

أجدُ عندك جرّة لا فقراء، ولا مطربلة الجوانب، ولتكن نجوية خضراء، قد خفّ محملها، وأتعبت صانعها، قد مسّتها النار بأسنتها، إن نقرّتها طبت، وإن أصابتها الريح ونّت، فرفع صاحب الجِرار رأسه إليه، ثم قال له: النطسُ بُكُور الجَرَوان، أحْرُ وجْكُ والدَّقْسُ باني، والطَّبْرُلي شُكْ لِكْ بُكُور، ثم صاح: يا غلام شُرْج، ثم درّب، وإلى الوالي فقرّب، أيها النّاس من بُلْيٍ بمثل ما نحن فيه؟! (ابن الجوزي، 1988،

(163) ص

فالبائع يجيز على أبي علقة بكلام غريب، فيجعل السامع والقارئ في حيرة ودهشة لفترة من الزمن، وكأن السامع يحاول فهم المعنى، ثم ينتبه أنه يجمع ألفاظاً لا معنى لها، فينفجر ضاحكاً لما فيها من اللمز والغمز للمتقعررين المدعين للأدب ومعرفة اللغة وال نحو، وهي فئة من المجتمع تزعم العلم باللغة غروراً، فالالتقى في الكلام وبالغة وغرور لا حاجة لها، كقصة التّحوي مع الطبيب الذي أعطاه علاجاً لا يفهّم، لأنّه سأله بطريقة نحوية متّقدّرة لا تفهّم، ففي ذلك دعوة واضحة لاحترام حق الآخرين في الفهم، دون التعالي عليهم بـألفاظ النّحو وعباراته الغريبة.

3.3.2 الدّعاية:

إنها لون من المزاح الخفيف، يعمد إليه الأصدقاء أحياناً، أي أنّه يحمل روح التبادل الاجتماعي مما يجلب المسرّة والضحك، فيعمدون فيها إلى الصور الساخرة المضحكة، وتصل أحياناً أخرى إلى حالة الادعاء الكاذب، وكان الجاحظ ميالاً للدعاية بطبعه يُعابث الآخرين ويمازحهم، يروي أنّه لجأ يوماً للتعرّض بامرأة طولية، فقال: "انزلي كلي معنا، فقالت: اصعد أنت لترى الدنيا!" وينقل دعابات أصحابه" حدثنا صديق لي، قال: أتاني أعرابي بدرهم، فقلت له: هذا زائف، فمن أعطاكه؟ قال: لصّ مثلك! (الجاحظ، د.ت، ج 4/ ص 9)، ويداعب جلساً، فيقول:

"نسيت كنيتي ثلاثة أيام، حتى أتيت أهلي، فقلت لهم: بمْ أُكْنَى؟ فقالوا: بأبي عثمان !" (الحموي، ج 5/ ص 2101).

وأبو العيناء يسخر ويداعب الآخرين باستخدام الجمل القصيرة المضحكه، كما فعل مع الوزير "صاعد" الذي أصبح وزيراً بعد دخوله من النصرانية في الإسلام، فجاءه ليزوره "فقيل له: يصلي، فعاد، فقيل: يصلي، فقال: معدور لكل جديد لَذَّة ! " (الحضرى، 1997، ج 1/ ص 266)، وزحمه رجل بالجسر على حماره، فضرب أبو العيناء بيده على أذني الحمار، وقال: يا فتى، قل للحمار الذي فوقك يقول: الطريق ! " (الحضرى، 1997، ج 1/ ص 264).

وجرى بين الرشيد وزوجته زبيدة محاكمة أمام القاضي أبي يوسف في الحلوى، أيهما أطيب الفالوذج أو اللوزينج، فقال أبو يوسف:

يا أمير المؤمنين، لا أقضى بين غائبين، فأمر الرشيد بإحضارهما، فجعل أبو يوسف يأكل من هذا مرة، ومن هذا مرة، حتى نَصَفَ جاميهما، ثم قال: يا أمير المؤمنين، ما رأيُتْ خصمين أجدل منهما، كلما أردت أن أحكم لأحدهما أدلُّ الآخر بحجه (ابن الجوزي، 1996، ص 45).

فالقاضي خائف من غضب الرشيد، أو غضب زوجته إذا حكم لأحدهما؛ فاختار هذه المداعبة اللطيفة فكسب بها الرهان وأضحك الخليفة وزوجته.

وكان كاتب أعمال خراسان يشكو من الطُّرش، فإذا كَلَّمه من لا يُسْمِعُه، قال: "ارفع صوتك، فإنْ بأذني بعض ما بروحك" (الشعالبي، 1983، ج 4/ ص 154)، فهذا ربط لطيف بين ثقل السمع وثقل الروح، وفيه إضحاك لرفيقه، ومباسطة لطيفة، يشبهها قول أحدهم لصديقه مداعباً: "أنت عندي أثقل من نصف حجر البزر، فقال الصديق الآخر: لِمَ لَمْ تقل: من الرّحى كله، فأجابه: إنه إذا كان صحيحاً تدحرج، فإذا كان نِصْفًا لمْ يُرْفع إلا بجهد (ابن الجوزي، 1996، ص 41).

ومن دعابات القضاة ما جرى بين قاضي بلخ وصاحب له، كتب إليه يداعبه، ويطاييه، ويستهديه من ثمرات بلخ فأهدى إليه القاضي عدَل صابون، وكتب إليه كتاباً قال فيه: "وقد بعثت إلى الشيخ - أيده الله تعالى - عدَل صابون؛ ليغسل به طمعه عنِي والسلام" (الشعالي، 1983، ج 4/ ص 167)، فهي روح فكهة عالية، ومداعبة غريبة بين صديقين، وخاصة إذا كان قاضياً يُعرف بالالتزام ويوصف برجحان العقل.

وكان الناس يسخرون من بعض القضاة الثقلاء المترتمتين، فمن ذلك أن رجلاً قصد سوق النَّخاسين بالكوفة ليشتري حماراً، فقال للبائع:

اطلب لي حماراً ليس بالكبير المشتهر، ولا بالقصير المحقر، ولا يُقدم تقدماً، ولا يُحجم متبدلاً، يتتجنب بين الزحام والرُّجام والآكام، خفيف اللجام، إذا ركبه هام، وإذا ركبه غيري قام، إن علفته شكر وإن أجعته صبر، فقال له النَّخاس: إن مسخ الله القاضي حماراً رجوت أن أصيَّب لك حاجتك، إن شاء الله ! (ابن الجوزي، 1988، ص 161).

ولا يترك أبو دلامة الدعاية، حتى في مواقف الموت، فعندما حضر مع الخليفة المنصور جنازة بنت عم الخليفة حمادة بنت عيسى، وقف على حفرتها، فقال الخليفة: "يا أبا دلامة، ما أعددت لهذه الحفرة؟ قال: بنت عمك يا أمير المؤمنين، حمادة بنت عيسى يُجاء بها الساعة، فتدفن فيها، فضحك المنصور حتى غلب، فستر وجهه" (الأصفهاني، ج 10/ ص 262)، ولعلها محاولة حقيقة للهروب من التفكير في الموت، أكثر من أن تكون مداعبة، وهذا حال فئة في المجتمع، تتشاغل بأي حديث هايل في مواقف الجد، لعلمه بتقديمه، ورغبتها في التأجيل المستمر.

وفي مرة ثانية يعزّي زوجة الخليفة المهدى، فيبكي وتَبكي، ثم ينشدتها أبيات شعر يؤكد فيها أنه لن يجد بديلاً لل الخليفة، فقالت له: مَ أَرَ أَحَدًا أَصَيَّبَ بِهِ غَيْرِي وَغَيْرِكَ يَا أَبَا دلامة، فقال: لا سواه - يرحمك الله - لِكَ مِنْهُ أَوْلَادٌ وَمَا وَلَدْتُ أَنَا مِنْهُ،

فضحكتْ ولم تكن منذ ماتَ ضحكتَ إلا في ذلك الوقت وقالت له: لو حدثت الشيطان لأضحكته (الأصفهاني، ج 10 / ص 72)، وهذا يؤكد ما قيل في القصة السابقة.

ثم يهزأ يوماً بوصيف الخليفة واسمه سَلَمَة، وكان عجوزاً في الثمانين من عمره، وبخيلاً لم يعطِ الشاعر شيئاً، فدخل على الخليفة وقال:

إني أهديت إليك، يا أمير المؤمنين، مُهراً ليس لأحد مثله، فأمر الخليفة به، فإذا هو بِرِذْونْ أَعْجَفَ هِرَمَ، فقال الخليفة: ويلك، ما هذا؟ ألم تزعم أنه مهر؟! قال: أليس هذا سَلَمَة الوصيف بين يديك قائماً، تسميه الوصيف وله ثمانون سنة، وهو عندك وصيف فإن كان سَلَمَة وصيفاً فهذا مهر، فجعل سَلَمَة يشتمه، وال الخليفة يضحك (الأصفهاني، ج 10 / ص 271)

فأجبره أن يشتري منه نفسه بـألف درهم، ليتخلص منه بوعده أن لا يعود إليها أو إلى مثلاها، وهذه طريقة في الحصول على أموال.

4.3.2 التخلص:

يحتاج الخروج من الموقف المحرجة إلى سرعة البديهة، والذكاء، والقدرة على الرد بالمثل، حيث يجاهه الشخص المتهكم بعكس ما كان يتوقعه، فيسقط في يده، ويكون على غير ما أراد من إضحاك الآخرين بخصمه؛ بل يكون الجواب مسكتاً وأكثر إضحاكاً؛ لأنه اعتمد على سرعة الخاطر، والمقدرة البيانية على الرد المناسب، والتخلص الفكه من الموقف، مما يبعث على الضحك.

يروي أبو العيناء أنهم أدخلوا على المتوكل رجلاً قد تنبأ، فقال له: "ما علامة بُوْتِك ؟ قال: أن يدفع إليّ أحدكم امرأته، فإني أُحْبِلُهَا في الحال، فقال: يا أبو العيناء، هل لك أن تعطيه بعض الأهل ؟ فقلت: إِنَّمَا يُعْطِيهِ مِنْ كَفْرِهِ ! فضحك، وخلاه " (الآي، ج 3 / ص 208).

وقد يخطئ الإنسان في قوله، فيشعر بالحرج الشديد، فلا يجد حلاً إلا أن يباغت السامعين بجواب غريب يتخلص به من الموقف، يروي الجاحظ عن ابن

ضحيان الأزديّ أنه كان يقرأ خطأً: قل يا أيها الكافرين لا أعبد ما تعبدون، فقيل له: إِنَّمَا هي: "قل يا أيها الكافرون" (الكافرون، 1)، قال: قد عرفت القراءة في ذلك، ولكنّي لا أُجِلُّ أمرَ الْكُفَّارَ ! (الجاحظ، د.ت، ج 4/ ص 20).

وكان التخلص سياسة ناجحة في نقد الحكام، فقد أمر المตوكّل بعبادة المخنّى، فألقى في البركة شتاً، فكاد يهلك ببردًا، فأخرج وكسى، فسألَه الخليفة عن حاله، فقال: يا أمير المؤمنين، جئت من الآخرة إلى الدنيا، قال له: كيف تركت أخي الواثق؟ قال: لم أُجْزِ بجَهَنَّمَ حتى أرَاه ! فضحك المتوكّل، وأمر له بصلة (ابن عبد ربه، ج 6/ ص 437).

وكانَ بهؤلاء التّدّماء يستغلون الفرصة أحياناً للتذكير، والوعظ، وينفسون عن أنفسهم ما هم فيه من ذلة، وإن كان الظاهر إضحاك الخليفة، قال عبادة يوماً للخليفة: ما أحد أعظم مِنْهُ عليك - يا أمير المؤمنين - من عثمان، قال: وكيف ذلك؟ قال: لأنّه صعد ذرّة المنبر، فلو أنّه كلما قام خليفة نزل عمن تقدمه كنّت أنت تخطبنا من بئر جلواء، فضحك المتوكّل، ومن حوله" (ابن الجوزي، 1996، ص 81)، وماذا بعد أن يضحك الخليفة، فلعله بذلك يتذكّر من سبّقه من الخلفاء للاعتبار والعظة، وكان يشير إلى القول المأثور" لو دامت لغيرك ما وصلت إليك" ، وقد سبّقه إليها من هم أفضل الصحابة، وأكرّمهم عند الله.

وفي حسن الرّد على القضاة، أن قاضياً سأّل رجلاً عن بستان في نخل فشهدوا، فسألّهم عن عدد الأشجار، قالوا: لا نعلم! فردّ شهادتهم، فقال له رجل منهم: أنت تقضي في هذا المسجد منذ ثلاثين سنة؛ فأعلمنا كم فيه من اسطوانة ؟ فأجازهم (ابن قتيبة، ج 1/ ص 69)، فكانت سرعة بديهة الرجل، وردّه عليه بالمثل سبباً في عودة القاضي إلى نفسه، وتغيير الحكم إلى الصواب.

وهذه جارية ابن السّمّاك الزاهد، وكانت فصيحة، سريعة الْبَدِيَّة، حاضرة الجواب، جعل يوماً يتكلّم في مجلس وعظه وهي تسمع، فلما انصرف إليها، قال

لها: "كيف سمعتِ كلامي؟ قالت: ما أحسنه، لولا أنك تكثر ترداده، قال: أرددَه حتى يفهمه من لم يفهمه، قالت: إلى أن يفهمه من لا يفهمه، قد ملّه من فهمه (الجاحظ، د.ت، ج 1/ ص 104؛ وابن قتيبة، م 1، ج 1/ ص 194).

وكثر المتنبئون من ذوي القدرة على التصرف، والرّد بطريقة فكهة، فيها سرعة البديهة، وحسن التخلص، وإلا كان في ذلك هلاكهم، فقد سأّل الخليفة المأمون أحدّهم عن علامته، فقال:

نعم، إني أعلم ما في نفسك، قال: قرّبْتَ عليّ، ما في نفسي؟ قال: في نفسك أني كذاب، قال: صدقت، وأمر به إلى الحبس، فأقام به أياماً، ثم أخرج، فقال: أوجي إليك بشيء؟ قال: لا، قال: ولم؟ قال: لأنّ الملائكة لا تدخل الحبس، فضحك المأمون وأطلقه (ابن عبد ربه، ج 6/ ص 159).

ويروى عن رجلٍ أنه كان يقرأ على القبور بأجر، فأعطته امرأة رغيفاً، وقالت له: اقرأ على قبر ابني، فقرأ: "يَوْمَ يُسْجَنُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ" {48/54} (القمر، 48)، فقالت له: هكذا يُقرأ عند القبور؟ فقال لها: فأيّشِ أردتِ برغيف: "مُتَكَبِّرُونَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ" (الرحمن، 54)، ذلك بدرهم (ابن الجوزيّ، 1996، ص 82).

ويسخر بشار بن برد من أحد أقارب الخليفة، وهو خاله يزيد بن منصور، الذي دخل على الخليفة المهدى وبشار بين يديه، ينشد قصيدة يمتدحه بها، فلما فرغ منها أقبل عليه يزيد بن منصور، فقال له: يا شيخ ما صناعتك؟ فقال: أثقب اللؤلؤ! فضحك المهدى، وقال لبشار: ويلك، أتنادر على خالي؟ فقال له: وما أصنع به، يرى شيخاً أعمى ينشد خليفة شعراً، ويسأله عن صناعته! (الحرصي، 1953، ص 3).

وسخر من أحد موالي الخليفة المهدى سخرية غنية بالدلالات السياسية، والدينية، لما فيها من تعسف واضح في تأويل القرآن لتأييدبني العباس في قوله تعالى: "وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرُشُونَ" {68/16} فقال له بشار:

النَّحْلُ الَّتِي يَعْرَفُهَا النَّاسُ ؟ قَالَ: هَيَّهَا يَا أَبَا مَعَاذَ، النَّحْلُ بْنُو هَاشَمَ، وَقَوْلُهُ تَعَالَى: "يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُّخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ" (النَّحْل، 69) يَعْنِي الْعِلْمَ، قَالَ بِشَارٌ: أَرَانِي اللَّهُ طَعَامَكَ وَشَرَابَكَ وَشَفَاءَكَ فِيمَا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِ بْنِي هَاشَمَ، فَقَدْ أَوْسَعْتَنَا غَنَاثَةً، فَغَضْبٌ وَشَتْمٌ بِشَارًاً.

وَعِنْدَمَا سَمِعَ الْخَلِيفَةُ الْقَصَّةَ، ضَحَّكَ حَتَّى أَمْسَكَ بِيَدِهِ عَلَى بَطْنِهِ، وَمَمْبَحَهُ هَذَا التَّفْسِيرُ الْغَرِيبُ الَّذِي لَا يَلِيقُ بِمَقَامِ الْخَلَافَةِ، فَأَيَّدَ بِشَارًاً، وَقَالَ: "أَجَلُ، فَجَعَلَ اللَّهُ طَعَامَكَ وَشَرَابَكَ مَا يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِ بْنِي هَاشَمَ؛ فَإِنَّكَ بَارِدٌ غَثْ" (الأصفهاني، ج 3/ ص 30).

5.3.2 التَّهَكُّمُ:

وَهُوَ السُّخْرِيَّةُ الَّتِي تَمْتَلَّئُ بِالْمُلْرَأَةِ وَالْأَسْيِ، وَتَحْمَلُ أَحْيَانًاً أَلْوَانَ السُّخْرِيَّةِ الْفَكَاهَةِ، الْضَّاحِكَةِ، النَّاقِدَةِ، الَّتِي تَهْدِي لِلإِصْلَاحِ، وَتَتَقَدِّمُ فِي مَرَاتٍ كَثِيرَةٍ نَحْوِ استِخْدَامِ أَسْلُوبِ التَّصْوِيرِ الْمُبَالَغُ فِيهِ (الْكَرِيْكَاتُورِيِّ)، وَهُوَ وَضْعُ الشَّخْصِ فِي صُورٍ مُضْحِكَةٍ، كَالْمُبَالَغَةِ فِي وَصْفِ عَضُوٍّ مِنْ أَعْضَائِهِ، وَمُحاوَلَةِ تَشْوِيهِهِ، بِالْتَّهَكُّمِ مِنْ ضَخَامَةِ جَسْمِهِ أَوْ نَحَافَتِهِ، وَقُصُرِ الْقَامَةِ أَوْ طُولِهَا، وَمُلَامِحِ الْوَجْهِ كَالْأَنْفِ، وَالْفَمِ، وَغَيْرِهَا، فَهَذَا ابْنُ الْمَقْفُعِ يَسْخِرُ مِنْ سَفِيَّانَ بْنَ مَعَاوِيَةَ، وَكَانَ أَنْفُهُ كَبِيرًاً، فَيَرُوِيُّ عَنْهُ أَنَّهُ كَانَ إِذَا دَخَلَ عَلَيْهِ قَالَ: السَّلَامُ عَلَيْكُمَا، يَعْنِي بِذَلِكَ سَلِيمَانَ وَأَنْفَهُهُ (ابْنُ خَلْكَانَ، 1968، ص 153).

وَابْنُ الْمَقْفُعِ يَسْخِرُ مِنَ الْمُتَعَالِمِينَ، أَيِّ الَّذِينَ يَحْمِلُونَ عَلَمًا لَا يَفْهَمُونَهُ، وَيَضْرِبُ مَثَلًاً لِلرَّجُلِ الَّذِي عَلِمَ الْعِلْمَ وَلَمْ يَعْمَلْ بِهِ، بِالَّذِي أَخْذَ صَحِيفَةَ صَفَرَاءَ، وَطَلَبَ مِنْ أَحَدِ الْعُلَمَاءِ أَنْ يَكْتُبَ لَهُ فِيهَا عِلْمَ الْعَرَبِيَّةِ، فَفَعَلَ، فَعَادَ بِهَا إِلَى مَنْزِلِهِ، يَقْرُؤُهَا وَلَا يَدْرِي مَا مَعْنَاهَا حَتَّى ظَنَّ أَنَّهُ أَحْكَمَهَا، فَتَكَلَّمُ فِي مَجْلِسِهِ مِنَ الْمَجَالِسِ، فَجَرَتْ لَهُ كَلْمَةُ أَخْطَأَ فِيهَا؛ فَقَالَ لَهُ بَعْضُهُمْ: إِنَّكَ قَدْ أَخْطَأْتَ، فَقَالَ: كَيْفَ أَخْطَأَ وَقَدْ قَرَأْتُ الصَّحِيفَةَ الصَّفَرَاءَ، وَهِيَ فِي مَنْزِلِي؟! (ابْنُ الْمَقْفُعِ، د.ت، ص 71)، حِيثُ تَجَلَّ

فيها السخرية المرة، والتهكم الواضح، وفي مواضع من كتابه يذم الملوك، وحكمهم، وتجبرهم، فيُجري حواراً بين كليلة ودمنة في ذم صحبة السلطان، فيقول على لسان كليلة: أمور ثلاثة لا يجترئ عليها إلا الأهوج، ولا يسلم منها إلا القليل: صحبة السلطان، وائتمان النساء على الأسرار، وشرب السم للتجربة (ابن المقفع، د.ت، ص126).

أما الجاحظ فقد سخر من البخلاء، وكشفهم للناس في قالب فكاهي، حتى لا يلام عليه؛ لأنه يعيش بينهم ويروي نوادرهم معه، كما هو الحال مع صديقه محفوظ النقاش، فالجاحظ فنان شديد الحساسية شعر بهذه الظاهرة، وأحس بخطرها على المجتمع، فعبر عن ذلك بدقة وأمانة، للتخلص من هذا الداء الذي انتشر كثيراً، فهي دعوة للتخلص من البخل، والاعتذار بالكرم.

فنجده في قصة تمّام بن جعفر يتهكم به محتاجاً له في الحالتين، عندما يدعى قوته على المشي، فيقول: "ما في الأرض أحد أمشى منّي، ولا على ظهرها أقوى على الحُضُر منّي، فيجيبه الجاحظ: وما يمنعك من ذلك وأنت تأكل أكل عشرة؟ وهل يحمل الرجل إلا البطن؟ لا حمد الله من يحمدك"، أمّا إذا زعم عدم قدرته على المشي بقوله:

والله لا أقدر أن أمشي؛ لأنّي أضعف الخلق عنه، وإنّي لأنبهر من مشي ثلاثة خطوة، قال: وكيف تمشي وقد جعلت في بطنك ما يحمله عشرون حملاً؟ وهل ينطلق الناس إلا مع خفة الأكل؟ وأيّ بطينٍ يقدر على الحركة، وإن الكظيظ ليعجز عن الركوع والسجود، فكيف بالمشي الكثير؟ (الجاحظ، 1976، ص116).

ويشّع على صاحب له أكلوا عنده يوماً وأبوه حاضر، وكان أحد صغاره يحيى ويدّهب، ويراهم يأكلون، فقال الصبي: "كم تأكلون؟ لا أطعم الله بطونكم! فقال الأب جدُّ الصبي: ابني ورب الكعبة (الجاحظ، 1976، ص44)، فهي سخرية

واضحة من فرحة الجَدْ بحفيده، أنه سائر على نهجه في البخل، وإيذاء الضيف، وكأنني به يقول: "إنه تربية يدي" مفتخرًا به .

أمّا التوحيدِي فيسخر من البخيل وتعامله مع الضيف، حيث يروي أقوال البخلاء، وأفعالهم، بسخرية واضحة تنتقد معاييرهم حيث يقول: "قال ميمون بن ميمون: من ضاف البخيل صامت دابته، واستغنى عن الكنيف وأمن التخمة" (التوحيدِي، د.ت، ج 2/ ص 69).

ويُسخر من أهل أصفهان، فعندما حصل رجل سائل أعمى على رغيف رفع يديه بالدعاء ملئ أعطاه قائلاً: "أحسن الله إليك، وبارك عليك، وجزاك خيراً، ورد غربتك، فيستغرب الرجل ذلك، ويُسأله: " ولم ذكرت الغربة في دعائك، وما علمك بالغربة؟ فقال: " إن لي ها هنا عشرون سنة، ما ناولني أحد رغيفاً صحيحاً" (التوحيدِي، د.ت، ج 3/ ص 28).

ويروي الجاحظ نادرة عن نفسه، عندما سقط الذباب على أنفه، في قصة طريفة، يلح عليه الذباب حتى يركض شوطاً كاملاً هرباً منه، قال: " لم أتكلف مثله منذ كنت صبياً، فتلقاني الأندلسي، فقال لي: مالك يا أبا عثمان ! هل من حادثة؟ قلت: نعم، أكبر الحوادث! أريد أن أخرج من موضع للذبَّان على فيه سلطان! فضحك حتى جلس (الجاحظ، 1996، ج 3/ ص 346)، لقد جلس صاحبه أرضاً من شدة الضحك، ولنا أن نتصور منظر الجاحظ، وقد احمر وجهه، وترعرق، وظهرت عليه علامات الضيق والتعب، ولعله ما زال يتلفت وراءه، وكأنه لا يصدق ابتعاده ونجاحاته من الذباب، فهي تهكم طريفة وضاحكة، يهدف للتمتع والتزويم، ولعل الكثيرين من الناس عندما تحدث لهم حادثة مضحكة ولا يراهم أحد؛ فإنهم يسترونها، ولا يحدثون بها، خجلاً وحياءً، لكننا هنا أمام الجاحظ الفنان المبدع، يضحك، ويُضحك الآخرين ببراعة ولطف.

أما سخرية الجاحظ من محمد بن عبد الوهاب، فتدل على حقدٍ رهيب، لعلها نتجت من عداوة شديدة، أو حسداً وصل إلى حد الإيذاء؛ بل يرتقي حتى يصل إلى حد الهجاء، فقد سخر من جسمه عضواً عضواً، من كفه وقدمه وفمه، من طوله وعرضه، وسخر من ادعائه التبحر بالعلم، ولذلك يسأله عن أشياء غريبة وعجيبة وكثيرة، وسخر من ادعائه طول التجربة، فيسأله عن أشياء يستحيل الإجابة عليها، فيقول له: كيف رأيت الطوفان؟ وكم لبثم في سفينه نوح؟ (الجاحظ، 1955، ص 6)، إنها مائة مسألة تبدأ منذ فجر التاريخ، كما يقرر الجاحظ في مقدمته للرسالة، يهزاً فيها منه، ويكشف للناس جهله.

ومن التهكم بالبخل سؤال الرشيد للجمّاز: "كيف مائدة محمد بن يحيى البرمكي؟" قال: شبرٌ في شبرٍ، وصفته من قشر الخُشّاش، وبين الرغيف والرغيف مضرب كرّة، وبين اللُّون واللُّون فترة نبيٍّ، قال الرشيد: فمن يحضرها؟ قال: الكرام الكاتبون، فضحك، وقال: لحاك الله من رجل (التوحيدية، د.ت، ج 2/ ص 58).

أما قصة معاذة العنبرية فتمثل قدرة الجاحظ، وبراعته النادرة في تصوير البخلاء، بما فيها من طرافة وغرابة، وما تحويه من حوار قصصي فكه، ومضحك، حتى يقبض الرجل البخيل متعجباً قبضة من الحصى ويضرب بها الأرض، ثم يقول: "لا تعلم أنك من المسرفين؛ حتى تسمع بأخبار الصالحين، (الجاحظ، 1976، ص 33-34)، ولنا أن نتصور هذه الحركة البديعة، التي تدل على نشوة نفسية هائلة، وكأنه اكتشف كنزاً، أو باباً جديداً من أبواب التصرف لم يعهد، فهو يرى نفسه مسرفاً قياساً إلى حرص معاذة هذه، ووضعها للأمور في مواضعها، وأي تهكم أشد من هذا!

أما بخل أهل مرو فله فيه قصص طريفة وعجيبة، يدهش لها الإنسان: هل هي خيال أديب ذكي؟ أم عين بصير ملائج الواقع الذي عاشه ورآه؟ فها هم يشتركون في شراء اللحم، ثم يقسمونه بينهم، ويوضع كل منهم خيطاً في نصيبه،

ويوضع في القدر، فإذا طبخوه يتناول كلّ منهم خيطه، ويقتسمون المرق، والأبعد من ذلك أنهم يحافظون على الخيوط؛ لأنهم ربما أعادوا المشاركة، فيستخدمون تلك الخيوط لأنها تشربت الدسم، فلا يخسرون دسماً في خيوطٍ جديدة (الجاحظ، 1976، ص 23) إنها لشركة توفر الكثير، لأنهم لا يحتاجون إلا قدرًا واحدًا، وتقابل واحدة، وخطبًا واحدًا، فتحف المؤونة ولا يكونون من المسرفين، وهذا من أعجب العجب، وهو أقرب للخيال منه للواقع.

واشتراك جماعة من أهل خراسان في منزل، فصبروا دون مصباح، ثم اشتراكوا في شراء زيت المصباح، فرفض أحدهم أن يشاركهم، فكانوا يربطون عينيه إذا أوقدوا المصباح، حتى إذا ناموا وأطفأوا المصباح أطلقوا عينيه (الجاحظ، 1976، ص 18).

أمّا التهكم بالجبن فقيل لرجل: "ألا تغزو الأعداء؟ قال: والله إنّي لأبغض الموت على فراشي، فكيف أخبّ إليه ركضاً"، وقيل لآخر: "ألا تغزو الأعداء؟ قال: وكيف يكونون لي عدوًّا، وما أعرفهم وما يعرفونني" (ابن عبد ربه، ج 1 / ص 129).

وفي الغرور تأتي رسالة التربيع والتدوير مثلاً في تحطيم هذا المرض النفسي؛ الذي يعطي صاحبه لنفسه أكثر من حقها، وينسب لنفسه مزايا، ويزعم أنه أقدر الناس وأذكائهم، وأبعدهم نظراً، وأجدرهم بالزعامة والإكرام، لكن الناس يعرفونه، فيتهكمون به قصاصاً منه، وتأديباً لغيره عن هذا المرض الاجتماعي الخطير، يقول الجاحظ لأحمد بن عبد الوهاب: "فأنت المديد، وأنت البسيط، وأنت الطويل، وأنت المتقارب، فيا شعراً جمع الأعاريض، ويا شخصاً جمع الاستدارة..." (الجاحظ، 1955، ص 18)، فهو يجمع له الأضداد كلها، وهذا فساد وتخليط واضطراب، وهو يصفه بأنه لا يملك أدنى صفات الجمال الخلقي، أو الخلقي، مما يعني التشنيع والتبيح لصورته، وصورة المغرورين جميعاً في سخرية تهكمية عالية.

أما تهكم الشخص بنفسه فهي من أكثرها إثارة للضحك، وكأنها محاولة للتنفيس عن واقع مريء، وتعبير عن التشاؤم من انتشار النفاق، والبخل، والرياء، والتفاوت الطبقي؛ فيلجاً للفكاهة ليخفف من وطأة الألم الذي يشعر به، ويأتي التهكم بالنفس للإضحاك أحياناً، فيروي الجاحظ أنه ذكر عند المتكل، فطلبه لتأديب بعض ولده، قال: "فلما رأني استبعش منظري، فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني" (ابن خلكان، ج 3/ ص 471)، ويكون الهدف أحياناً أخرى محاولة الحصول على خير يريده، أو السخرية من أشياء أخرى في الحياة تحول بينه وبين ما يريد، خاصة إذا كان ذكياً صاحب موهبة، لكنه محروم بسبب الأنظمة الفاسدة، والروتين الضيق، فيقصد من خلالها التهكم السياسي بأنظمة الحكم، وتنافر الخلفاء والوزراء، وانحرافاتهم، التي تتعكس على المجتمع بانتشار الظلم، والمحاباة في الحكم والعطاء، والتحيز للأقارب وليس لصاحب الموهبة.

ثم يأتي التهكم بظاهرة التطفل، ولعل عهد التطفل الذي أنشأه الصابي على لسان علي بن أحمد المعروف بعليكا إلى علي بن عرس الموصلي؛ يحوي دستور هذا الفن، حين استخلفه على إحياء سنته، واستنابه في حفظ رسومه من التطفل على أهل مدينة السلام" (القلقشندى، 1987، ج 14/ ص 404)، ويبين في أولها أسباب اختياره له، فقد توسم فيه "قلة الحياة، وشدة اللقاء، وكثرة اللقى، وجودة الهضم، ورآه أهلاً له من سد مكانه" (القلقشندى، 14، ص 405)، وهكذا يجري في وصف مناقبه، التي استحق بها ولية عهد التطفل من بعده، ثم يقدم له النصائح الدقيقة الغالية، التي حصلها من طول تجربة ومراس، في كيفية العمل، وإعداد العدة لكل أمر، وفي نهاية العهد يقدم له قصة لطيفة ليتعلم منها: "وقد بلغنا أن رجلاً من العصابة، كان ذا فهم ودرأية، وعقل وحصافة، طفل على وليمة، لرجل ذي حال عظيمة"، فهو يعتز بمثل هذا العمل ويعد صاحبه من العقلاة المجربيين، ولكن الناس يتبعون للرجل، فيسألونه عن حاله، فيقول لهم أنه من أول المدعوين لهذا الحق، فقالوا: نحن لا نعرفك، قال: "إذا رأيت صاحب الدار عرفي، وعرفته نفسي؟"؛ فلما جاءه بادره بسؤاله إن كان

أمر الطباخين أن يزيدوا الطعام احتياطاً، قال: نعم، قال: فتلk الزيادة لي ولأمثالى، فأعجب به الرجل، فقال له: "كرامة ورحباً، وأهلاً وقرباً، والله لا جلست إلا مع علية الناس، ووجوه الجلساء، إذ أطرفت في قولك، وتفنت في فعلك"، فيوصيه بعد القصة: "فليكن ذلك الرجل إماماً يقتدى به، ويقتفي طريقه أن شاء الله" (القلقشندى، ج 14 / ص 409)، ولا ندري هل رحب به الرجل كرماً؟ وإعجاباً بأسلوبه وظرفه حقاً كما يقول؟ أم هو الحرج الشديد أمام الناس، خاصة وأنه من أعيانهم وأشرافهم، فأخجله أن يرده؟ ولماذا يجلسه مع علية القوم؟ إن لطف أسلوبه يجعلنا نشعر بأنّ الرجل من كرام الناس فعلاً، بل ويملك ذوقاً وأدباً رفيعاً، رأى هذا المتطفل وقد وضع نفسه في موقف لا يحسد عليه، من الحرج والانكسار، وعيون الناس ترمقه، فيرق له وينجّيه بعد أن لجأ إليه، بل يشعره أنه من أعزّ ضيوفه، فهل في هذه التكمة محاولة لإزالة ما في نفسه من تطفّل؟ أو هي طريقة يطرحها للمجتمع، للتعاون مع هذه الفئة، والاعطف عليها، لمساعدتها على التخلص من هذا الداء، أو تقليله إن أمكن؟

وهذا يقود للحديث عن التهمّم بظاهرة أخرى لها خطورة التطفّل على المجتمع؛ ألا وهي الاستجداء والكذبة، التي اشتدت في عهد العباسين، فلم يتورع كثير من الناس عن جمع المال من حرام أو حلال، وكثُرت سبل الخداع والمكر للحصول على المال، وظهرت طرق الكذبة، والتخابث والاحتيال، فجاء فن المقامات لتفصيل حيلهم وقصصهم بصور هزلية مضحكة، فيذكر الهمذاني الكثير من أساليبهم، كالظهور بالأمراض التي تدر الشفقة والاعطف، وبالتالي المال، أو ادعاء العمى والعرج والشلل، أو استخدام الأطفال بعد إحداث تشويه في أجسامهم ترق له قلوب الناس فترحّمهم، أو يجمع عدة أطفال كأنهم من أبنائه لا يجد ما يطعمهم، وغيرها الكثير من الأساليب المخادعة، التي يدفعهم إليها شعور عميق بالظلم، والجوع، وال الحاجة، وكراهيّة الأغنياء، والمُوسرين، والحكام، والأمراء.

الفصل الثالث

أدباء السخرية والفكاهة في العصر العباسى

الفصل الثالث

أدباء السخرية والفكاهة في العصر العباسي^أ

يحاول هذا الفصل أن يقدم دراسة لمجموعة من أدباء هذا العصر، بتوضيح مفهوم السخرية والفكاهة، أو نظرية الضحك عند كلّ منهم، وقد تم اختيار أربعة من هؤلاء الأعلام، يمثلون العصر العباسي منذ بدايته وحتى نهاية القرن الرابع الهجري، نبدأها بالجاحظ، مروراً بشاعر ناثر هو أبو العيناء، ووقفاً عند مبدع المقامات الهمذاني، وانتهاءً بالتوحيدى؛ ليكون في هذا الاختيار تنوع يساعد على توضيح هذه النظرية.

1.3 الجاحظ (150-255هـ):

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني البصري المعتزلي، يقال له الجاحظ، والحدقي لجحظ عينيه وبروز حدقتيه (ابن خلkan، م3/ ص471)، كان "من الذكاء وسرعة الخاطر والحفظ بحيث شاع ذكره، وعلا قدره، واستغنى عن الوصف" (الحموي، ج5/ ص2101).

للجاحظ كتب كثيرة مشهورة "في نصرة الدين، وفي حكاية مذهب المخالفين، والأداب والأخلاق، وفي ضروب من الجد والهزل، وقد تداولها الناس وقرؤوها وعرفوا فضلها، وإذا تدبر العاقل المميز أمر كتبه، علم أنه ليس في تلقيح العقول، وشحذ الأدھان، ومعرفة أصول الكلام وجواهره، وإيصال خلاف الإسلام، ومذاهب الاعتزال إلى القلوب؛ كتب تشبهها" (الحموي، ج5/ ص2102).

أشهر هذه الكتب "البيان والتبيين"، و"الحيوان"، و"البخلاء"، و"التربيع والتدوير"، وغيرها مما وصل إلينا، وهي تحتوي عناوين كبيرة، يندرج تحتها سائر ما أثبته الجاحظ من آيات وأحاديث، أو آثار قديمة، أو أمثال بلغة، أو أشعار لطيفة،

أو أقاصلص طريفة، وبعضاها ذكرته الكتب، وأشارت إليه لكنه لم يصل إلينا، ومن لطيف ذلك ما يرويه ياقوت الحموي عن التوحيدى أنه سمع شيخه ابن الإخشناد يذكر قصته مع كتابين للجاحظ، وجد اسمهما في فهرست لكتبه في كتاب الحيوان ، فعثر بأحدهما، وهو "كتاب دلائل النبوة" ، ولكنه لم يقدر على الثاني، وهو "الفرق بين النبي والمتنبي" ، فهمه وسأه، حتى إذا كان في الحج، أقام منادياً بعرفات ينادي: "رحم الله من دلنا على كتاب الفرق بين النبي والمتنبي لأبي عثمان الجاحظ على أي وجه كان" ، فعاد المنادي بالخيبة، قال ابن الإخشناد: "إنما أردت بهذا أن أبلغ نفسي عذرها" ، قال: وحسبك بها فضيلة لأبي عثمان" (الحموي، ج 5 / ص 2115).

تحلى الجاحظ بنفسيّة مرحة غطّى بها على منظره وملامحه، وكان متعشقاً للنادرة اللطيفة، حتى لو كانت على نفسه؛ فيذكرها ويوثقها، قال: "ذكرت لأمير المؤمنين المتوكّل لتأديب بعض ولده، فلما نظر إلى استبع منظري، وأمر لي بعشرة آلاف درهم، وصرفني" (اللوّاء، 1990، ص 112)، فتجمعت أسباب عديدة أثرت في توجّه الجاحظ نحو الفكاهة والسخرية، منها الحياة المضطربة التي عاشها في الفقر وال الحاجة، ومنها حياته في البصرة التي امتلأت بثقافات متنوعة، وأفكار متصارعة، ومنها تأثيره بالمعتزلة في استخدام العقل، والمنطق، والحجّة، والبرهان، فهو يملّك الذكاء الرفيع الذي يستطيع من خلاله رؤية أدق الأشياء، ونقدّها، والاعتراض عليها بالأساليب المختلفة، مما غرس في نفسه فكرة الثقافة الموسوعية (ضيف، 1973، ص 587).

وللجاحظ نظرية واضحة المعالم في الضحك، فهو يقصد إليه في كتبه قصداً واضحاً، لما يعتقده من أنّ الضحك العميق في النفس، وكيف لا يكون موقع الضحك من سرور النفس عظيماً، ومن مصلحة الطّباع كبيراً، كما يقول الجاحظ، ذلك أنه يربط الضحك بآثاره على النفس والجسّد، ويعدّه غريزة من غرائز الإنسان المركبة " في أصل الطّباع، وفي أساس التّركيب؛ لأنّ الضحك أول خير يظهر من

الصبي، وبه تطيب نفسه، وعليه ينبت شحمه، ويكثر دمه الذي هو علة سروره، ومادة قوته" (الجاحظ، 1976، ص6).

ويشير الجاحظ إلى حب العرب للضحك، والمزاح، والفكاهة، ومدحهم للطلاقه والبشاشة، حتى يسمون أولادهم "الضحاك، وبسام، وطلق، وطليق، وإذا مدحوا الرجل قالوا: " هو ضحوك السنّ، وبسام العشيات" وفي الدّم قالوا: " هو عبوس، وهو كالح، وهو قطوب، وهو شتيم المُحْيَا، وهو مكهر، وهو كريه، ومقبض الوجه" (الجاحظ، 1976، ص6)، وصف بعض البلغاء رجالاً، فقال: " ضحوك السنّ، بشير الوجه، بادي القبول، غير عبوس، يستقبلك بطلاقه، ويحييك بـشـير، ويستدبرك بـكـرمـ غـيـبـ، وجـمـيلـ سـرـ، تـبـهـجـكـ طـلـاقـتـهـ، وـيـرـضـيـكـ بـشـرـهـ، ضـحـاكـ عـلـىـ مـائـدـتـهـ، عبدـ لـضـيـفـانـهـ، غـيـرـ مـلـاحـظـ لـأـكـيـلـهـ..." (الحراري، 1997، ج1/ ص512)، فهل يغفل الجاحظ بذكائه، ولماحيته العالية، عن هذه الصفات المحببة إلى النفوس؛ فلا ينشغل بتعميقها في المجتمع والدفاع عنها، والتمثيل بها.

لقد تنبه الجاحظ إلى الجانب الاجتماعي في الضحك، وأنه يزداد ويعلو في جمـعـ منـ النـاسـ، وـيـرـتفـعـ منـ درـجـةـ الـابـتـسـامـ إـلـىـ الضـحـكـ وـالـقـهـقـهـ، وـيـنـتـقـلـ بالـعـدـوـيـ بينـ النـاسـ، فالـضـحـاكـ يـحـتـاجـ مـلـنـ يـشـارـكـهـ، وـيـجـاـوـبـهـ، مـمـاـ يـزـيلـ العـزـلـةـ، وـيـخـفـفـ الـكـآـبـةـ، يقول الجاحظ في نهاية قصته مع صديقه محفوظ النقاش:

فـمـاـ ضـحـكـتـ قـطـ كـضـحـكـيـ تـلـكـ الـلـيـلـةـ، وـلـقـدـ أـكـلـتـهـ جـمـيـعـاـ، فـمـاـ هـضـمـهـ إـلـاـ
الـضـحـكـ وـالـنـشـاطـ وـالـسـرـورـ فـيـمـاـ أـظـنـ، وـلـوـ كـانـ مـعـيـ مـنـ يـفـهـمـ طـيـبـ ماـ تـكـلـمـ بـهـ لـأـقـيـ
عـلـيـ الضـحـكـ، أـوـ لـقـضـيـ عـلـيـ، وـلـكـنـ ضـحـكـ مـنـ كـانـ وـحـدـهـ لـاـ يـكـوـنـ عـلـىـ شـطـرـ مـشـارـكـهـ
الـأـصـحـابـ" (الجاحظ، 1976، ص124)، فهو يؤكد أنه هضم ما أكله بسرعة، بسبب
الـضـحـكـ، وـالـنـشـاطـ، وـالـاـنـشـرـاحـ الـذـيـ رـافـقـهـ، فـلـاـ بـدـ أـنـ الـحـالـ سـيـكـونـ أـعـظـمـ سـرـورـاـ
وـضـحـكـاـ بـحـضـورـ الـأـصـدـقـاءـ.

ومع ذلك لا ينسى الجاحظ أن يشير إلى أهمية الاعتدال والتوسط، فالالتزام الشديد مرفوض عنده، وله آثار سلبية مثل الكآبة، والملل، والعزوف عن العمل، كما هو الحال في المزاح الكثير، والهزل المستمر، فينحدر بصاحبها نحو السُّخْف، وإضاعة الكرامة والاتزان، فخير الأمور عنده هو الوسط، يقول:

وللضحك موضع وله مقدار، وللمزح موضعٌ، وله مقدار، متى جازهما أحد، وقصّر عنهما أحد؛ صار الفاضل خطلاً، والتقصير نقصاً، فالناس لم يعيروا الضحك إلا بقدر، ولم يعيروا المزاح إلا بقدر، ومتى أريدَ بالمزاح النفع، وبالضحك الشيء الذي له جعل الضحك؛ صار المزاح جداً، والضحك وقاراً" (الجاحظ، 1976، ص 7)

فهو هنا يشير إلى النتائج الإيجابية، والأهداف الصحيحة للضحك، على المستوى الفردي والجماعي، ومنها تنشيط الحواس والعقل والجسد، فتعزي الذاكرة، وتحسن التفكير، ويواصل العبادة بجد ونشاط، ويصبح الإنسان في أعلى درجة من الأريحية والكرم، فالضحك في رأيه يقرب الإنسان من الشهامة والبذل.

لذلك وصف الجاحظ أحد البخلاء بأنه لا يضحك، وعندما عותب في قلة ضحكه وشدة قطوبه، قال: "إن الذي يعنينا من الضحك؛ أن الإنسان أقرب ما يكون من البذل؛ إذا ضحك وطابت نفسه" (الجاحظ، 1976، ص 123)، بل نجد الكنديّ البخيل يرفض سماع الغناء، ويرى دونه الموت: "لأن الماء يسمع فيطرب، فيسمح، فيفتقر، فيغمض، فيموت" (الحصري، 1997، ج 2/ ص 221)، وهذا استقصاء عجيب من الجاحظ، فما أتعس حياة البخلاء؛ إنهم يرفضون كل جميل، مفرح، قد يؤدي إلى سماحية النفس، وانطلاقها، خشية أن يفرط بدرهم واحد، فيموت، لذلك يبقى في انقباض، وجمود، يخالف سائر مخلوقات الله، حتى الأرض: "وَتَرَى الْأَرْضَ هَامِدَةً فَإِذَا أَنْزَلْنَا عَلَيْهَا الْمَاءَ اهْتَزَّ وَرَبَّتْ وَأَنْبَتْ مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ" {5/22} (الحج، 5)، فضحك الأرض وابتهاجها بالماء، يتبعه العطاء والإنبات والخير، ذلك أنها وصفت في آية أخرى بالبكاء: "فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا

مُنظَّرين {29/44} (الدخان، 29)، إنه تعبير يلقي ظلال الهوان على الظالم، والجبان، والبخيل، فهم أضال وأزهد من أن يحس بهم الوجود، لأنهم عاشوا منفصلين عن هذا الكون؛ أو يحزن ويكي على ذهابهم أحد، أو تشعر بهم سماء ولا أرض، "ذهبوا غير مأسوف عليهم، فهذا الكون يقتهم لانفصالهم عنه، وهو مؤمن بربه، وهم به كافرون! وهم أرواح خبيثة شريرة، منبوذة من هذا الوجود وهي تعيش فيه" (قطب، 1986، م/ص 3214).

فنجد أن ملامح الجاحظ الخلقيّة تميزت بالظرف والفكاهة، وكأنها سجية طُبع عليها، شكّلت نظرته التفاؤلية للحياة، فكان يبدو عليه السرور دائمًا، وأثرت في إنتاجه أيّاً تأثير، فُعرف فيه "حبُ الدّعابة، وخفّة الروح، وكان أبداً لطيف المعاشر، سريع النكتة، حسن المحاضرة، ساخراً، وسخريته ناعمة مقبولة، ويطرب للقيان واللّهُو، كل ذلك نجده مجسماً في تأليفه التي حملت روحه وبصماته (أبو علي، 1982، ص 26).

وتنبه الجاحظ لأسباب المتعة بالنادرة والدعاية، حيث يشير إلى أنّ الأمر لا يتعلّق بمعنى الألفاظ فحسب؛ بل يتعدى ذلك إلى طريقة التلفظ بالكلام، وصورة النطق به، لذلك يدعو الراوي، أو المؤلف إلى أن ينقل النادرة كما هي دون تحريف كما سمعها؛ لأنّه إذا حاول أن يتخيّر لها لفظاً آخر" فإنّ ذلك يفسد الإمتاع بها، ويخرجها من صورتها"، فإنّما أُعجب بها الذي سمعها لإخراجها ذلك المخرج، بتلك اللغة، وبتلك الطريقة، حتى لو كان فيها لثغة أو عجمة، فإذا حولته إلى صورة ألفاظ الأعراب الفصحاء انقلب المعنى، وتبدل صورته (الجاحظ، د.ت، ج 1/ ص 146؛ الجاحظ، 1996، ج 1/ ص 282).

ويظهر ما في طبعه من حب للفكاهة، عندما يؤكد لنا أنه يتخيّر المواقف التي يطرب لها فيقول: "أنا أستظرف أمرير استظرافاً شديداً: أحدهما استماع حديث الأعراب، والأمر الآخر احتجاج متنافرين في الكلام، وهما لا يُحسنان منه

شيئاً؛ فإنهم يثيران من غريب الطيب ما يُضحك كُلَّ ثكلان وإنْ تشدَّد، وكل غضبان وإنْ أحرقه لهيب الغضب" (الجاحظ، 1996، ج 3/ ص 6).

لذلك التزم الجاحظ بمنهج واضح في كتبه، ينتقل فيها من الهزل إلى الجدّ، تشويقاً وترويحاً، وإزالة للسأم، فهو بذلك أول من اهتم بالفكاهات والتّوادر، وأول من أفرد لها كتاباً.

لقد جذبت ظاهرة البخل والبخلاء اهتمام الجاحظ، فرصد هذه الظاهرة بعين الفنان الذكي اللماح، وبين خططها على المجتمع، فهو يقول: "البخل والجبن غريزة واحدة، يجمعهما سوء الظن بالله، البخل يهدم مباني الشرف" (الحصري، 1997، ج 2/ ص 383)، فهو يؤكد في كل مناسبة أنّ البخل مدخل للرذائل، ومقدمة للنّقائص الأخرى، وهو عنده نقىض الكرم، أما الكرم فهو مقدمة للفضائل كلها، وهو صفة العربي المحببة التي يفخر بها على الفرس والروم.

ولذلك يمكن أن نعدّ فكاهة الجاحظ من البخل، والنكتة الساخرة من البخلاء؛ لوناً من الفكاهة العرقية الموجهة، التي أبدع الجاحظ في إظهارها مفتخرًا بالكرم العربي، فكان السخرية هنا سلاح من أسلحة المقاومة، للمحافظة على تراث الأمة، وثقافتها، وحضارتها، ضد قوى أخرى تحاول نفيها، أو سلبها، أو إلغاءها من الذاكرة الثقافية، وتذويب هويتها، ومحو شخصيتها، وتدميرها؛ إنها وسيلة تدافع من خلالها الشعوب عن وجودها.

فالفكاهة العرقية تعكس طبيعة العلاقة بين الأنا والآخر" فمن النادر أن تضحك جماعة من نفسها، وإن كان هذا يحدث أحياناً، ولكنها في الغالب تضحك من جماعة أخرى، تعتقد أنها أفضل منها، وتتفوق عليها" (عبد الحميد، 2003، ص 223)، فهي محاولة للتوازن في عالم غير متوازن، وتدفع للشعور بالتفوق على الآخرين، ولذلك كانت العصبية الجنسية التي ثارت بين العرب والشعوبين سبباً رئيسياً لإنشاء الجاحظ لكتاب البخلاء، ينافح فيه عن العرب ويبين كرمهم (أبو علي، ص 37)، فقد

كانت حركة الشعوبية من القوة بمكان، يشارك فيها سائر الأجناس الأخرى، يقودون الهجوم المعنوي لتحطيم صورة العرب، وإثبات تقدمهم، وتفوقهم، حتى بلغت شدة العصبية على العرب عند سهل بن هارون الفارسي أن يضع رسالته التي يمدح فيها البخل، ويُرَغِّب فيه، ليقلب المعاني، فيصبح الكرم رذيلة، والبخل فضيلة، "فتولى الجاحظ تفنيد مزاعم الشعوبية فيما انتقصوا فيه العرب، وما ادعوه لأنفسهم من فخر عليهم، في الخطابة، والشعر، والأخلاق، وغيرها" (إسماعيل، 1975، ص 107-126).

ولم يقف الجاحظ عند هذه الطبقة من الشعوبية، فبخلاء الجاحظ لم يكونوا من طبقة واحدة، فقد سخر من البخلاء على اختلاف طبقاتهم، سخر من أثرياء بغداد، وأغنياء البصرة، ومن لا يهتمون في جمع المال من أي وسيلة كانت حلالاً أو حراماً، وسخر أيضاً من بعض أصدقائه، وسخر من بخلاء المعلمين والمثقفين، وعامة الناس، واللصوص والمحاتلين، رجالاً ونساءً؛ وبذلك تظهر سخريته من عيوب المجتمع؛ فهو هنا يسخر من تصرفاتهم، بل يتكلم على أسلوبهم، فيجعلهم يحتاجون بخلهم بأسباب مضحكه، ومع ذلك فالجاحظ يربط سخريته بنزعاته الفنية، التي تجمع بين الجد والفكاهة، وتنوع الكتابة، والخلص من شوائب الذاتية المقيتة، فكانه إذا سخر من غيره كان يقصد توجيهه إلى دفع نقية في نفسه، محاولة للإصلاح، والتقويم، والخلص من آفة اجتماعية خطيرة على الفرد والمجتمع.

لقد طُبع كتاب البخلاء بالدعاية والسخرية، فلا تكاد تخلو صفحة من هذه الروح، " فهو وإن تظاهر الموقف في النص بالجد والصرامة؛ فإن السخرية تترافق وراء كل كلمة وتلوح خلف كل تعبير" (أميريك، ص 160).

لكن الجاحظ نسي نفسه في حديثه عن الوسطية في الضحك، فتجاوز حد الاعتدال ليقع في السخرية العنيفة، والانتقاد التبشيري في رسالة التربيع والتدوير، التي صور فيها ابن عبد الوهاب تصويراً بشعاً، فقد ارتفعت درجة السخرية عند الجاحظ في هذه الرسالة، لتصل إلى درجة السخرية التهكمية، أو الهجاء اللاذع،

وكان الجاحظ يخرج عن أسلوبه، وخطته، وعادته، لما يشعر به من حقدٍ على أحمد بن عبد الوهاب الذي كان يحسده، ويذمّي لنفسه ما لا يملك من القدرات، والملاّه،" ومن غريب ما أعطيت، ومن بديع ما أوتيت؛ أنا لم نر مقدوداً واسع الجُفْرَةُ غَيْرِكَ، ولا رشيقاً مُسْتَفِيضاً الخاطرَةُ سُوَّاكَ، فَأَنْتَ الْمَدِيدُ، وَأَنْتَ الْبَسِيْطُ، وَأَنْتَ الطَّوِيلُ، وَأَنْتَ الْمُتَقَارِبُ، فِيَا شَعْرًا جَمِيعَ الْأَعْارِيْضِ، وَيَا شَخْصًا جَمِيعَ الْأَسْتَدَارَةِ وَالْأَطْوَلِ" (الجاحظ، 1955، ص13)، فهو يجمع له الأضداد كلها، مما يعني صورة مشوهة، ومباغٍ في تخليلها، وإفسادها، فكيف يذمّي لنفسه صفات الكمال، وهو لا يملك أدنى صفات الجمال الْخُلُقِيِّ، أو الْخَلْقِيِّ، فيسخر منه سخرية مرّة عجيبة، فيقول: "أَنَا - أَبْقَاكَ اللَّهُ - أَتَعْشَقُ إِنْصَافَكَ، كَمَا أَتَعْشَقُ الْمَرْأَةَ الْحَسَنَاءَ" (الجاحظ، 1955، ص19)، وكان الجاحظ مرّة أخرى يعالج أمثال هذه الشخصية في المجتمع، فينتقدّها، ويسخر منها؛ ليضعها عند حقيقتها، فلا تتجاوز قدرها، ولا تستمر في غرورها، وتكبرها، وادعائها بالباطل.

ويشير أثناء رسالته التربيع والتدوير إلى أن المزاح باب متى فتحه صاحبه لا يملك من سدّه مثل الذي يملك من فتحه، وهو مبنيٌ على الخطأ، والسفه، ويدفع صاحبه للتزيّد، وقلة التحفظ، فهو يقود للنيل من الآخرين، والانتقاد منهم، فالمزاح" باب مكر، وجنس خدع، يتتكلّم المرء في إساءاته إلى جليسه، وإسماعه لصديقه على أن يقول: "مزحٌ"، وعلى أن يقول عند المحاكمة: "لعبٌ"، وعلى أن يقول: "من يغضب من المزاح إلا كُرَّ الخلق، ومن يرحب عن المفاكهة إلا ضيق العَطَنَ؟" (الجاحظ، 1955، ص47)، فهل يريد الجاحظ أن يقلل من مبالغته؟ ويدفع نفسه للتقليل من حقده؟ أم أنه نوع من الاعتذار المبطّن عن هذه المنهجية؛ أنه جُرّ إليها مرغماً؟ ولعله قصد ذلك ليخدع القارئ بمكره وذكائه؛ فهو يعود لانتقاده وأسئلته مجدداً، ولا يتوقف، ثم يقيم مناظرة بين أنصار الهزل وأنصار الجدّ (الجاحظ، 1955، ص65-70)، فينتصر للمزاح أنه دليل على حسن الحال، وفراغ البال، وفيه

جمام ومحبة، وصاحبه في رخاء، ويستشهد بمزاج الرسول ﷺ، والصحابة الكرام، فلا حجة لمن يحرّمه، ولكنه إذا تجاوز الحدّ صار فبيحاً في ذاته.

وقد تأثر بالجاحظ من بعده الكثيرون من الأدباء، كابن الوشّاء، وابن حبيب، وابن الجوزي، والتوكيدي، وابن قتيبة، وابن عذرته، والهمذاني، وغيرهم، أمّا في الأدب الحديث فقد تأثر به المازني، وتوفيق الحكيم، وعبد العزيز البشري الذي كانت سخريته في دقتها، وعنايتها بالتفصيل، وتركيزها على مواطن النقد؛ أشبه به، فهو من أكثر الساخرين تأثراً بالجاحظ، وإعجاباً بأسلوبه، وطريقته في التهكم، وقد عَبَّر عن إعجابه به، فقال:

إنَّ الجانب الفكاهي في أسلوب الجاحظ، ليصور لنا مبلغ قدرة الرجل الفائقة على التهكم؛ كلما أراد أن يسخر، وكلما شاء أنْ تحرَّز نقداته في القلوب، ولست أعلم هناك كاتباً مثله، استطاع أن يبلغ هذه الجودة الفائقة على التهكم، كلما أراد أن يسخر، وكلما أراد أن تحرز نقداته في الرقاب (الهؤال، ص112).

2.3 أبو العيناء (191-183 هـ):

أبو عبد الله محمد بن القاسم أبو العيناء، صاحب النّوادر في الشعر والأدب، كان من ظرفاء العالم، وفيه من اللّسن، وسرعة الجواب، والذكاء؛ ما لم يكن في أحد من نظرائه (ابن خلkan، ج 4/ ص343)، وقد أصيّب بالعمى بعد أن تجاوز الأربعين (الحموي، ج 6/ ص2104)، جالس الخلفاء والوزراء، فكان "جريئاً لا يخاف في الحق لومة لائم، ولا يهاب جبروت متجبر، أو صاحب شأن، جرأته صورة للجرأة العربية، التي تواجه الحق بأداته، والباطل بما يدمغه، جرأة ليس فيها تهور، ولا حقد، ولا قصد للإساءة أو التخريب، وإنما هي إظهار لما في نفس صاحبها من تصور للحق، ودفاع عنه" (الصّفار، 1988، ص 8)، فقد كان يقول كلمة الحق، ويدافع عنها، ولا يبالي، وكان فصيحاً، سريع البديهة، يملّك روحًاً تتصيد الفكاهة اللاذعة المتهكمة، ويهتم بالنادرة والظرفة، عارفاً بأهميتها ودورها في المجتمع؛ خاصة في

المجتمع العباسي المتحضر، ومجالس الكبراء؛ فقد كان يوصي راويته الصولي، فيقول: "يا بُنْيَّ إذا أردت أن تكون صدراً في المجالس؛ فعليك بالفقه، ومعاني القرآن، وإذا أردت أن تكون منادماً للخلفاء، وذوي المروءة؛ فعليك بِنُتْفِ الأشعار، وملح الأخبار" (ابن الجوزي، 1370هـ ج 5/ ص 160).

لقد ذكر القدماء والمحدثون أنه كان من أظرف الأدباء، عذب الحديث، خفيف الروح، يملк الجرأة، والكلمة اللاذعة الممسكتة، يُقْبِل عليه الناس لحلوته طرائفه، وجدة نوادره، وطريقته التهكمية الناقدة التي تهفو إليها القلوب، رغم أنه يصل فيها أحياناً إلى حد المجنون، ولكنّ أفراداً من المجتمع كانوا يحبون هذه الطرائف ويميلون إليها، وهذا جانب أخلاقي في الشعر والأدب، وقف عنده الجاحظ لأنّه كان ينقل النادرة كما هي بما فيها من مجنون، ولذلك قال بأن إظهار التورع عند بعض الناس، أو الدهشة والمفاجأة عند سماع ألفاظ المجنون؛ إنما هي وقار مُتَكَلَّفٌ، وأكثُرُ من تجده كذلك فإنما هو رجل ليس معه من العفاف والكرم والتَّبَلُّ والوقار؛ إلا بقدر هذا الشكل من التصنّع، ولم يُكَشِّف قُطُّ صاحبُ رِيَاء ونفَاقٍ إلا عن لؤم مستعمل، ونذالة متمكّنة" (الجاحظ، 1996، ص 40)، وأكّدّها في مقدمة رسالة "مفاخرة الجواري والغلمان"، تقدّيماً لحجته في صدر كتابه عن مذهبة في نقل المجنون وألفاظه (الجاحظ، 1994، ج 2/ ص 95).

وهي قضية لم يغفلها التوحيد، كما سيأتي الحديث عنها لديه، ووقف عندها ابن قتيبة في عيون الأخبار، مشيراً أن الكتاب "لم يُعْمَلَ لِكَ دُونَ غَيْرِكَ، فَيُهِيَّأُ عَلَى ظَاهِرِ مُحِبِّتِكَ"؛ فيدعى القارئ لكي لا يعرض بوجهه، ويصُرّ خدّه عند ذكر شيء منها، فإنما العيب "والمأثم في شتم الأعراض، وقول الزور، والكذب، وأكل لحوم الناس بالغيب" (ابن قتيبة، م 1، ج 1/ ص 45).

ويظهر أن أبا العيناء كان متأثراً بهذا المذهب الأخلاقي في رواية المجنون ونقله والمبادرة إليه، وقد عاصر الجاحظ، وبينهما مواقف كثيرة، فيها صداقة

ومداعبة، وكان يعرف منزلة الجاحظ، فقد قيل له: "ليت شعري ! أَيُّ شِيءٍ كان الجاحظ يحسن؟ فقال: ليت شعري ! أَيُّ شِيءٍ كان الجاحظ لا يحسن؟!" (الحصري، 1997، ص204)، فإن الخلاف الشخصي بينهما لا يمنع التأثر بأسلوب الجاحظ وطريقته ومنهجه.

ترك أبو العيناء أدباً ساخراً يتمثل في جانبين: الأول: أخباره، ونواودره، وموافقه الطريفة التي تحمل السخرية، والدعاية، والظرف، والخداع، والمكر، يظهر فيها سرعة جوابه، وجودة بديهته، وفصاحته، وقوة حافظته، وردوده الساخرة، ونقده اللاذع للواقع الاجتماعي والسياسي الذي يراه، وكان هو يعي ذلك جيداً، فقد قيل له: ما أبلغ الكلام؟ فقال: "ما أَسْكَتَ الْمُبْطَلَ، وَحَيَّرَ الْمُحِقَّ" (الحصري، 1997، ج2/ ص188)، فمن ذلك مثلاً: "أَنْ بَعْضُ الْكِتَابِ لَقِيَهُ فِي السَّحَرِ، فَقَالَ لَهُ مُتَعْجِبًا مِنْهُ، وَمِنْ بُكُورِهِ يَا أَبَا عَبْدِ اللَّهِ أَتُبَكِّرُ فِي مُثْلِ هَذَا الْوَقْتِ؟" فقال: أَتَشَارِكُنِي فِي الْفَعْلِ، وَتَنْفِرُدُ بِالْمُتَعْجِبِ" (الحصري، 1997، ج1/ ص266؛ الحموي ج6/ ص2608).

"نواودره" ليست كنواودر أي دلامة التي عُرِفَ بها، ورسمت له صورة أقرب ما تكون إلى التهريج والإضحاك منها إلى الأدب والفطنة، ولم تكن نواودره مثل نواودر أي العبر معاصره الذي عُرِفَ بسخافات، ورفاعات أبعد ما تكون عن الجد والعقل" (الصفّار، 1988، ص8).

ويَعُدُّ بعض الباحثين أبو العيناء مثلاً للأديب المتكتب، يتولى للخلفاء، والأغنياء، لكنه لا يتولى كالضعفاء المساكين، وإنما يطلب بجرأة، وكأنه يأخذ حقاً من حقوقه في أيديهم، وقد تكون مواقفه أمام الخلفاء الأساس الذي بنى عليه بديع الزمان الهمذاني شخصية عيسى بن هشام في مقاماته، وخاصة عندما يلتزم السجع في مسألته" (أبو سويلم، ص58).

ومن أسلوبه في الحصول على المال، دخوله على الوزير أبي الصقر بعدما تأخر عنه، فقال: "ما أَخْرَكَ عَنِّي؟" قال: سُرِقَ حماري! قال: وكيف سُرِقَ؟ قال: لم

أكن مع اللص فأخبرك ! قال: فلِمَ لم تأتنا على غيره؟ قال: قعد بي عن الشراء قلةً يساري، وكرهت ذِلَّةُ الْمُكَارِي، وَمِنَّةُ الْعَوَارِي" (الحصري، 1997، ج 1/ ص 264؛ الحموي ج 6/ ص 2607)، فهو اعتذار مسجوع لطيف يبيّن فيه قلة ذات يده عن الشراء، وكراهيته لذل الاستئجار، أو أنْ يُمْنَّ عليه أحد بالإعارة، فكأنه يُعرَّض بحاجته للمال دون طلب.

ويشبه ذلك إجاباته غير المتوقعة، فقد وعده ابن المُدْبِر أن يحمله على بغل، وتأخر في إنجاز وعده،" فلقيه في الطريق، فقال: كيف أصبحت يا أبي العيناء؟ فقال: أصبحت بلا بغل، فضحك من قوله، وبعثه إليه" (الآبي، ج 3/ ص 198؛ الحموي ج 6/ ص 2606).

ولعل من أهم توريات أبي العيناء الخفية، التي يسخر فيها من تصرفات بعض النساء، وأسلوبهم في ظلم الناس؛ ما قاله عند الخليفة عن أمير اسمه موسى تولى أمر القبض على أحد الأغنياء، ومصادرة أمواله، فمات الغني من شدة الضرب على يد الأمير، فلما سُئل أبو العيناء عن الرجل، قال: "فَوَكَرَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ" (القصص، 15)، فبلغت كلمته موسى، فلقيه فتهده، فقال أبو العيناء: "أَتُرِيدُ أَنْ تَقْتُلِي كَمَا قَتَلْتَ نَفْسًا بِالْأَمْسِ" (القصص، 19)، (الحصري، 1997، ج 1/ ص 265)، فهو يصرّ على توجيه سهامه الساخرة له، وكشف جريمته لل الخليفة، وفضحه أمام الناس.

أما الجانب الثاني من أدبه فهو يتمثل في رسائله التي بقي منها اثنتان وعشرون رسالة (أبو سويلم، ص 49)، بعضها إخوانية، والأخرى للتهنئة، وبعضاها رسائل في الهجاء، لكن الرسائل الرمزية هي التي تقدم صورة الأديب، والناقد الساخر الذي شغل الناس، وأخاف الولاة، والخلفاء، وأرعب الخصوم.

منها رسالته الرمزية إلى أحد الولاة ينصحه فيها أن يكون جرذاً يخون ويسرق، تعريضاً بالولاة الذين يغتبنون فرصة الولاية للسطو والنهب، ويعذّون ذلك

فطنة وذكاء؛ فيقول: "واعلم أن الخيانة فطنة، والأمانة حُرق، والجمع كيس، والمنع صرامة، وليس كل يوم ولایة، فاذكر أيام العطلة، ولا تحقرن صغيراً، فمن الذود إلى الذود إبل، والولایة رقدة، فتنبه قبل أن تُنْبَه" (الآبي، ج 3/ ص 214)، فهو يشير بذلك للرشوة، والظلم في جهاز الدولة، ويُحرّض الخليفة على مصادرة ما استلبوه من أموال طائلة.

تليها رسالته على لسان أحد الأعراب يحكي فيها خبر البلاد والعباد، وال الخليفة الواثق، والوزراء، والكتاب، معبراً عن رأيه فيهم، تعريضاً بفسادهم، وسخريةً من نهجهم في سرقة أموال الشعب، يبدأها بصورة السؤال لأعرابي من أهل الباذة، لقيه، فقال: "ما عندك من خبر هذا العسكر؟ فقال: قتل أرضاً عالِمُها، قال: فقلت: فما عندك من خبر الخليفة؟ قال: بخبح بعَزَّه؛ وضرب بِجَرَانِه، وأخذ الدرهم من مِصْرِه، وأرهف قلمَ كلَّ كاتب بِجَبَابِيَّته" (الحضرمي، 1997، ج 1/ ص 67)، وقد تنبه الخليفة الواثق لما فيها من تعريض به لسجنه للكاتب إبراهيم بن رباح، وكان صديقاً لأبي العيناء، فلما قرأها ضحك، واستظرفه، وقال: ما صنع هذا كَلَّه أبو العيناء إلا في سبب إبراهيم بن رباح، وأمر بإطلاق سراحه.

ومنها رسالته الرمزية الطويلة في ذمّ أَحْمَدَ بْنَ الْخَصِيبِ وزِيرِ الْمُسْتَعِنِ على لسان أهل عصره، وهي سخريةً لاذعةً تهكميةً، ترقي إلى مرتبة الهجاء والذم، مع الإشارة إلى فساد أخلاق الناس، وانتشار الوشاية، والدسيسة، والشماتة، فهو بهذه الرسالة يقترب من الجاحظ في التربيع والتدوير.

وقد اتصل باثنين من أدباء عصره، أولهما محمد بن مكرم الصّفار (ت 231هـ)، الذي كان يشبهه في ظرفه، وله معه مواقف طريفة، ودعابات ساخرة، تشعر من خلالها بصداقه حميمة تجمعهما، بعيداً عن الرياء والتصنع (أبو سويلم، ص 27).

من ذلك أن ابن مكرم صادف أبا العيناء ساجداً وهو يقول: "يا رب سائلك ببابك، فقال: تحيّن على الله بأئمك سائله، وأنت سائلٌ كُلّ باب" (الآي، ج 3/214).

أما الثاني فهو أبو علي البصیر الفضل بن جعفر (ت 251هـ)، وكان شاعراً متسللاً، لكن المداعبة بينهما تحولت إلى عداوة، وقدف، لحسده لأبي العيناء على مكانته عند الخلفاء، فيقول له أبو العيناء متفاخراً بذلك: "أنا من عميان المراكب، وأنت من عميان العصا" (التنوخي، ج 3/49)، يشير إلى أنه أعلى شأنًاً منه، يسير معه موكب من الخدم والغلمان، أما أبو علي فلا معين له غير عصاه.

لذلك كان أبو علي البصیر يقتنص الفرص للرّد عليه، فيسأله: "في أيّ وقت ولدت من النهار؟ قال: طلوع الشمس، قال: لذلك خرجت مُكدياً؛ لأنّه وقت انتشار المساكين" (الآي، ج 3/217)، وبلغ من ذلك أن يكتب أبو علي البصیر لأبي العيناء رسالة يذمه فيها: "من أبي علي البصیر، ذي البرهان المنير، المُبلغ في التحذير، المعدّر في التّكير، إلى أبي العيناء الضّرير، ذي الرأي القصير، والخطّل الكثير،... أما بعد، فإنك الرجل الدقيق حَسَبَه، الرديء مذهبـه، الدنـي مكـسبـه، الخـسيـس مطـلـبـه، البـذـي لـسانـه، المـقـلي مـكانـه" (صفوت، ج 4/141)، فهو يريد الانتقام منه بالذم المباشر والهجاء المقدع، والكتابة الموجعة، وإن كانا كثيراً ما يتـبـادـلـانـ النـقـدـ اللـاذـعـ، والـسـخـرـيـةـ الـمـرـّـةـ، ويـمـزـجـانـ الـجـدـ بـالـهـزـلـ، ويـسـتـخـدـمـانـ الـأـدـلـةـ وـالـبـرـاهـيـنـ، لـتـكـونـ الـأـجـوـبـةـ قـاطـعـةـ وـمـسـكـتـةـ، حتـىـ يـحـارـ المـتـبـعـ لـهـمـاـ" في معرفة أيـهـماـ أـسـرـعـ نـادـرـةـ، وـأـحـسـنـ بـدـيـهـةـ، فـكـلـاهـمـاـ ذـكـيـ، فـطـنـ، مـرـحـ، تـقـوـمـ نـادـرـتـهـ عـلـىـ التـلـاعـبـ بـالـأـلـفـاظـ، وـتـعـدـمـ إـلـىـ سـرـعـةـ الـبـدـيـهـةـ، وـالـمـجـاـبـهـةـ الـتـيـ تـحـوـلـ مـجـرـىـ الـحـدـيـثـ إـلـىـ سـخـرـيـةـ بـالـمـتـحـدـثـ" (الصفـارـ، صـ45).

3.3 بديع الزمان الهمذاني (398-358هـ):

أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني "الكاتب المترسل، والشاعر المجيد، قدوة الحريري، وقريرُ الخوارزمي، ووارثُ مَكانته" (عبد الحميد، 1962، ص 7)، يصفه الشاعري وصفاً بليغاً فيقول:

مُعْجَزَةُ هَمَدَان، وَنَادِرَةُ الْفَلَك، وَبَكَرُ عَطَارَد، وَفَرْدُ الْدَّهْرِ، وَغُرْرَةُ الْعَصْرِ، وَمِنْ
لَمْ يُلْقَ نَظِيرَهُ فِي ذَكَاءِ الْقَرِيبَةِ، وَسُرْعَةِ الْخَاطِرِ، وَشَرْفِ الْطَّبِيعِ، وَصَفَاءِ الْذَّهَنِ، وَقُوَّةِ
النَّفْسِ، وَمِنْ لَمْ يُدْرِكْ قَرِينَهُ فِي ظَرْفِ النَّثْرِ، وَمَلْحَهُ، وَغَرَرِ النَّظَمِ، وَنَكْتَهِ، وَلَمْ يُرَأْ وَلَمْ يُرَوَ
أَنْ أَحَدًا بَلَغَ مِلْغَهُ مِنْ لَبِ الْأَدْبِ وَسَرِّهِ، وَجَاءَ بِمَثَلِ إعْجَازِهِ وَسُحْرَهُ، فَإِنَّهُ كَانَ
صَاحِبُ عَجَائِبِ، وَبِدَائِعِ، وَغَرَائِبِ" (1983، ج 4/ ص 293).

ويظهر تأكيد الجميع على سرعة البديهة، ومواصفات الذكاء في قول الحموي: "وَكَلَامُهُ كُلُّهُ عَفْوُ السَّاعَةِ، وَفِيْضُ الْيَدِ، وَمُسَارِقَةُ الْقَلْمَ، وَمُسَابِقَةُ الْيَدِ لِلْفِلمِ"
(الحموي، ج 1/ ص 235).

ظهر البديع في عصر مشحون بالفوضى في الحكم، تفتت وانقسام، ومنافسة وصراع على المال، مما أدى إلى خلق طبقة وسطى في المجتمع، لها مطامح وأمال لا تقف عند حد، ظهر الهمذاني في ظلها محبًا للمغامرة، طامحًا للثروة المادية، والسمعة الأدبية، والتميّز عن غيره من من سبقوه من الأدباء، كابن المقفع، وابن قتيبة، والجاحظ، والمبرد، والوشاء، وأبي الفرج، وابن دريد، فنجح في ذلك وساعدته روح العصر، من كثرة النّوادر، والأقصيص، والحكايات، والفكاهات، التي يتندر بها الناس في مجالسهم الخاصة وال العامة (ياغي، 1985)، وله أقوال قصيرة مسجوعة، تدل على خبرة واسعة في الحياة، ومعرفة بواقع المجتمع الذي يحيا فيه، ذهب بعضها فأصبح أمثلاً سائرةً، أورد الثعالبي شيئاً منها (1983، ج 4/ ص 232-234)، وله بعض الكنيات اللطيفة، التي تدل على خفة الروح، والنقد الماكر لمشاكل المجتمع، منها أنه رأى رجلاً قادماً يوصف بأنه بارد ثقيل، فقال: "قد أقبل ليل الشتاء" (الثعالبي، 1997، ص 90). وبهذه الروح الناقدة المرحة ظهرت مقامات الهمذاني، أو مقامات الْكُدْيَة، ولعل الجاحظ من قبله قد مَهَّدَ لها بما كتبه في الْكُدْيَة، تطور فيما بعد إلى هذا الفن القصصي الفريد بنوعه لدى الهمذاني والحريري في أربع صورة، وأكمل شكل (سعد، 1992).

أصبحت المقامات وثيقة تكشف حدة التناقض الطبقي في ذلك العصر، وتوصل بعض الناس إلى مقاومتها بالكذبة والاحتيال (زركوش، 1975، ص 85)، لقد تحولت شخصية المكدي إلى صورة أدبية ذاتية الصيت على يد البديع، عندما تخيرها لتكون بطلاً لمقاماته التي ملأ الدنيا بها، وشغلت الناس (عبد الغني، 1991)، فالمطلع على المقامات يجد البطل مثقفاً ثقافة واسعة شاملة، مالكاً لناحية اللغة، مستوعباً لحركة تاريخ العرب، وطبع الحكام والمحكمين، ملماً بالتراث الشعري، والقرآن، والحديث، وأيام العرب (الحاج، 1982)، وهي شخصية تعكس صورة صاحب المقامات، شخصية الهمذاني نادرة المثال، التي تمثل نموذجاً رائعاً للثائر، والناقد، والمعلم، بل والمصلح الاجتماعي، بأسلوبه الذي المحبب للنفوس، فيصل إليها بسهولة ويسراً، بما يحمله من تشويق، وطرافة، وظرف.

لقد أثبت البديع الألوان الفكاهية، والصور الهزلية لأبطال مقاماته، واستخدم الفن القصصي الذي يطور الأحداث لتصل إلى مرحلة من التعقيد، ثم تنجي عن حل مفاجئ فكاهي ضاحك على يد بطلها الوحيد، وهو أديب يحتال على الناس ببيانه العذب، ويقدم لهم المتعة والطرافة، ويرسم البهجة على وجوههم، لكنه يستخرج ما في جيوبهم.

تكاد المقامات البغدادية تمثل هذا الفن تمثيلاً واضحاً، فالبطل شاب من شباب المجتمع العباسي الجديد فيه فطانة، وفصاحة، وثقافة، وظرف، لكنه يعاني من البطالة والفقر، فيستخدم الكذبة والاحتيال للحصول على المال، وبعد ذلك يتسلل إلى ضحيته معبراً عن ظرف اجتماعي معقد، وقيم مختلة، تصبح فيها الغاية تبرر الوسيلة، مما يدفع للإنكار والرفض لهذه الشخصية الدخيلة على شخصية العربي؛ الذي فُطر على القيم العربية الأصيلة من شهامة، وكرم، ونبل، وصدق (الدقاق)، ص (379).

فالحوارية التي يختتم بها المقامة البغدادية (عبدالحميد، 1962، ص70)، تعبر عن ذلك على لسان الراوي الذي خرج هارباً بطريقة ماكرة، لكنه جلس يشاهد من بعيد نتيجة حيلته ليوضح، فلما شعر السودي بتأخره عنه قام إلى حماره،

فاعتلق الشوّاء بإزاره، وقال: أين ثمّن ما أكلت؟ فقال أبو زيد: أكلته ضيفاً! فلكلمه لكتمة، وثني عليه بلطمة، ثم قال الشوّاء: هاك، ومتى دعوناك؟! زنْ يا أخا القحّة عشرين، فجعل السودي يبكي، ويحُلّ عُقدَه بأسنانه، ويقول: كم قلت لذاك القرَيد، أنا أبو عبيد، وهو يقول: أنت أبو زيد، فأنسدَتْ:

أَعْمِلْ لرِزْقَكْ كَلَّ آلَةٍ لَا تَقْعُدَنْ بُكْلَ حَالَةٍ

وَانْهَضْ بِكَلَّ عَظِيمَةٍ فَامْرُءٌ يَعْجِزُ لَا مَحَالَةٍ

أمّا المقامة الحِرَزِيَّة (عبدالحميد، 1962، ص144)، فيظهر فيها البطل رجلاً وقوراً، لم تحركه العواصف التي غشيت السفينة، وجعل الناس يتباكون ويشكُون، بينما هو منشرح الصدر، فعجبوا له، وسألوه عن سبب ثباته، فيزعم لهم أنه يحمل حرزاً يقي صاحبه من الغرق، ولو شئت أن أمنحك كلاً منكم حرزاً لفعلت، فكل رغب إليه، واللّي في المسألة عليه، فقال لن أفعل ذلك حتى يعطيني كُلُّ واحد منكم ديناراً الآن، ويعدّني ديناراً إذا سلم، فأعطوه ما طلب، فرمى إلى كُلُّ واحد بورقة، وعندما وصلوا بسلام، نقدوه ما وعدوه، سأله ابن هشام عن أمره: "كيف نصرك الصبر وخذلنا؟ فأجابه شعراً بأنه صبر ليملأ كيسه ذهباً، أما لو مات فلن يحتاج للعذر من أحد من الناس:

وَيَكَ لَوْلَا الصَّبْرُ مَا كَنْتُ مَلَأْتُ الْكِيسَ تِبْرَا

وَلَوْ أَيْ الْيَوْمَ فِي الْغَرْ قَى لَمَا كَلَّفْتُ عَذْرَا

فهي تدل على شدة الدهاء والمكر، بل هي نادرة من نوادر الخداع، لأنها لا تتحصل إلا للماكرين الأذكياء، خاصة أنه تفطّن لها في لحظة خوفٍ ورعب، واقترابٍ من الغرقِ والموت، مستغلًا عواطف الناس أبشع استغلال، ولعله كان قد

أعدها مسبقاً وكررها كثيراً، فمن يفكر في المال في تلك اللحظة إلا شخصية كأبي الفتح الإسكندرى بمواصفاته العجيبة.

أما حديث عيسى ابن هشام حين عاد من الحج فطال شعره، واتسخ بدنه؛ طلب من غلامه أن يختار له حماماً واسعاً نظيفاً، وحجاماً لطيفاً، فلما دخل الحمام، جاءه رجل فلطخ رأسه وجيئه بقطعة طين، ثم خرج، فكانه بذلك يضع عليه علامه ليكون له، فدخل رجل آخر فدلكه دلكاً شديداً، فرجع الأول واختلف مع صاحبه قائلاً: يا لـكع، مالك، ولهذا الرأس وهو لي، فتضارب الرجالان، كل يدّعى حقه في هذا الرأس ليغسله، وتحاكمـا إلى صاحب الحمام، هذا يستشهد بالطين، وهذا يؤكـد أنهـ دلـكه بيـدهـ، فطلب صاحـبـ الحمام صاحـبـ الرأس ليـسـأـلـهـ، فـقـالـ لـهـ: يا رـجـلـ لا تـقـلـ غيرـ الصـدـقـ، ولا تـشـهـدـ بـغـيرـ الـحـقـ، وـقـلـ لـيـ هـذـاـ الرـأـسـ لـأـيـهـماـ، فـقـلـتـ: يا عـافـاـكـ اللـهـ، هـذـاـ رـأـيـ قـدـ صـحـبـنـيـ فـيـ الطـرـيقـ، وـطـافـ مـعـيـ بـالـبـيـتـ الـعـتـيقـ، وـمـاـ شـكـكـتـ أـنـهـ لـيـ! فـقـالـ لـيـ: اـسـكـتـ يـاـ فـضـولـيـ، فـهـذـهـ هـنـاـ دـعـاـبـةـ عـجـيـبـةـ، غـاـيـةـ فـيـ الـظـرـفـ، بـلـ هـيـ مـنـ وـثـبـاتـ الـإـبـدـاعـ، وـلـاـ يـنـتـهـيـ الـأـمـرـ هـنـاـ بـلـ يـقـوـلـ الـحـمـامـيـ لـأـحـدـهـمـاـ يـحـاـوـلـ إـقـنـاعـهـ: يـاـ هـذـاـ إـلـىـ كـمـ هـذـهـ الـمـنـافـسـةـ مـعـ النـاسـ بـهـذـاـ الرـأـسـ؟ـ تـسـلـ عـنـ قـلـيلـ خـطـرـهـ، إـلـىـ لـعـنـةـ اللـهـ وـحـرـ سـقـرـهـ، وـهـبـ أـنـ هـذـاـ الرـأـسـ لـيـسـ، وـأـنـاـ لـمـ نـرـ هـذـاـ التـيـسـ، فـخـجلـ عـيـسـىـ ابنـ هـشـامـ، وـلـبـسـ ثـيـابـهـ، وـانـسـلـ مـنـ الـحـمـامـ (عبدالحميد، 1962، ص232)، وـلـاـ يـكـادـ يـأـتـيـهـ الـغـلامـ بـحـجـامـ آـخـرـ، فـيـرـيـ فـيـهـ الـلـطـفـ وـالـهـدـوـءـ؛ـ حـتـىـ يـسـمـعـ كـلـامـهـ، وـيـكـتـشـفـ أـنـهـ رـجـلـ مـجـنـونـ أـصـابـتـهـ الـمـرـةـ، فـيـقـسـمـ أـنـ لـاـ يـحـلـقـ شـعـرـهـ أـبـدـاـ، وـلـاـ يـتـحـلـلـ مـنـ يـمـينـهـ.

وللبديع رسائل كثيرة في التعزية، والصدقة، وبعضاها يشكو فيه غلاء الأسعار، ويدعو إلى إزالة الظلم الذي وقع على الناس، فتركهم ضعفاء لا يجدون القوت، ولا يقدرون على أداء العبادات، فيظهر من خلالها تبعه لأحوال المجتمع، وفساده، ينقل الشعاليبي رسالة له لابن فارس (1983، ج4/ ص310): "والشيخ يقول: قد فسد الزمان، أفلا يقول: متى كان صالح؟ في الدولة العباسية؛ فقد رأينا آخرها، وسمعنا بأولها"، ويستمر بعدها في التساؤل عن هذا الصلاح متى كان؟ في الفترة

الأموية، أم الراشدية، أم الجاهلية، أم في عهد عاد، أم في عهد آدم عليه السلام، أم قبل ذلك والملائكة تقول: "أَتَجْعَلُ فِيهَا مَنْ يُفْسِدُ فِيهَا" (البقرة، 30)، ثم يقول: "وما فسد الناس، وإنما اطُرد القياس، ولا أظلمت الأيام، وإنما امتد الظلم، وهل يفسد الشيء إلا عن صلاح! ويسيء المرء إلا عن صباح؟" فهي حكمة ساخرة يقصد منها الإشارة إلى أن الفساد متصل في الطبيعة البشرية منذ وجدت على الأرض، وهو ضرورة لإظهار الصلاح، كالصباح والمساء؛ فالضد يظهر حسن الضد.

أما في مناظرته مع الخوارزمي، فهناك شواهد كثيرة على روح الفكاهة عنده، مستخدماً أساليب البديع من سجع، وجناس، وطباق، ومقابلة، وغيرها، لكنها تصل إلى درجة الهجاء المقدع، والشتم المباشر، فهي مبارزة فنية في اختيار أشد الألفاظ قسوة، وأكثرها إيلاماً وتجريحاً.

لقد امتد تأثير الهمذاني فيمن بعده من أصحاب المقامات من أشهرهم الحريري، والسيوطى، وابن الجوزي، والقلقشندى في مقامته الكواكب الدرية، وامتد أثره إلى الأندلس العربية، فنسج على منوالها ابن شهيد، وأبو الحزم ابن المغيرة "وظهرت مقامات السرقسطي تقدم صورة بدعة للمجتمع الأندلسي، تتميز بالواقعية، وتفيض السخرية اللاذعة من النماذج البشرية التي تضطرب في ذلك المجتمع" (القلماوي ومكي، 1987، ص80).

لقد التقت قريحة الأندلسيين مع الجاحظ والهمذاني عند هذا الفن الفكاهي، فظهرت سخرية متهكمة بالطبيعة البشرية ومفارقات الحياة (خريوش، 1982، ص60).

4.3 التوحيدى (310-414هـ):

أبو حيان علي بن محمد بن العباس التوحيدى، يحقق الكيلاني سنة وفاته في 414هـ (د.ت، ص69-73)، كان بحراً في جميع العلوم من النحو، واللغة، والشعر، والأدب، والفقه، والكلام (الحموى، ج 5 / ص1924)، كان عارفاً بالفلسفة، وعلم الكلام، والمنطق، تظهر ثمارها في كتبه الكثيرة والمشهورة: المقايسات، والإمتاع

والمؤانسة، والصداقة والصديق، وغيرها من مصنفاته، كالبصائر والذخائر، ومثالب الوزيرين، والهوامل والشوامل، والإشارات الإلهية، كلها تدل على أسلوبه الفصيح العالي، الذي قل أن تجد في العربية الفصيحة المليحة الأنique ما يعدله، لكنه كان يحتذى أسلوب الجاحظ، ويضيف إليه من ثقافته الفلسفية، وسمات عصره منهجاً خاصاً في الكتابة، فهو "يتشابه مع الجاحظ في الاستطراد، والمزج بين الجد والهزل، لكنهما يختلفان في الروح المنبعثة منهما" (الكيلاني، ص 131).

كانت نفسية التوحيدى تمتلئ بالحقد على المجتمع، فقد ذم الرجل زمانه وما شهد من انحدار في العلاقات الإنسانية والاجتماعية، فهو "زمان فاسد المزاج، أبيُّ الخير، معدومُ الفضل، قليل التّصر، بعيد المتعطف" (التوحيدى، 1964، م، 2، ج 3/ 162).

لقد عاش الرجل يائساً محروماً، وتعرض لأخفاقات كثيرة، فأحرق كتبه في آخر عمره؛ لقلة جدواها، وضناً بها على من لا يعرف قدرها بعد موته" (الحموى، 1929/ ص 5)، ففي رسالته للقاضي أبي سهل علي بن محمد، يعتذر عن حرقه لكتبه، محتاجاً بفساد الزمان: " فهو زمان تدمع له العين حزناً وأسى، ويقطع عليه القلب غيظاً وجوىًّا، وضنىًّا وشجىًّا" (الكيلاني، ص 411)، وقاده ذلك لانتقاد الخارجين عن طريق الصواب بجرأة، والسخرية من سلوكهم ومذهبهم، ليردّهم عن فسادهم، شاكياً من الحرمان وتقلبات الزمان، وانقلاب الموازين.

تمتع التوحيدى بالشجاعة والصراحة، والمجاهرة برأيه في الناس، وكان يملأ عيناً بصيرة نفاذة، وروحًا نقدية ممتازة، فنصب من نفسه مصلحاً أخلاقياً؛ ذلك أنه لم يكن يتهيب الحكم، والوزراء، ولا يحرض على إرضائهم، أو عطاياهم، خاصة وهو لا يظفر منهم بشيء، فوجد في الفكاهة والسخرية وسيلة ناجعة لإنكار الواقع المريض" وانطلق في عالم الفكاهة يضحك ملء شدقيه، ويسترسل في رواية النكات، والنواادر، والملح، والمجون" (إبراهيم، أ، ص 99)، فالفكاهة عنده طريقة للتنفيس عن آلامه، فيسميه زكريا إبراهيم بـ"فيلسوف الفكاهة" (أ، ص 247-270).

لقد مزج التوحيدِيَّ الجِدَّ بالهزل، لئلا يمل القارئ، ودعا إلى سماع الهزل، وكأنه يشير إلى حاجة النفس إليه، قائلًا "إِنَّكَ لَوْ أَضْرَبْتَ عَنْهُ جَمْلَةً لَنْقَصَ فَهْمَكَ، وَتَبَلَّدَ طَبْعُكَ، وَلَا يُفْتَنَ الْعُقْلُ شَيْءٌ كَتْصَحْ أَمْوَالُ الدُّنْيَا، وَمَعْرِفَةُ خَيْرِهَا وَشَرِهَا، وَعَلَانِيَّتِهَا وَسُرُّهَا"، يقول بعدها "إِنَّكَ مَتَّ لَمْ تُذِقْ نَفْسَكَ فَرْحَةَ الْهَزْلِ، كَرْبَهَا غَمَّ الْجِدَّ" (التوحيدِي، 1964، ص60).

ويهاجم من ينتقد هذا المنهج أو يعييه، ويعد ذلك ظلماً، فالنفس تحتاج إلى الترويح بالملزاح، مستشهاداً بفعل ابن عباس رض في مجالسه، من أخذ بالشعر والنادر، ترويحاً عن السامعين، بعدهما يكون قد خاض في مسائل الفقه والحديث، فيقول: "وَمَا أَرَادَ بِذَلِكَ إِلَّا لِتَعْدِيلِ النَّفْسِ، لَئِنْ لَيَحْقُمَهَا كُلُّ الْجِدَّ، وَلِتَقْبَسَ نَشَاطًا فِي الْمَسْتَأْنَفِ، وَلِتَسْتَعِدَّ لِقَبْوِلِ مَا يَرِدُ عَلَيْهَا فَتَسْمَعْ" (التوحيدِي، 1964، ص49)، فهو بذلك يدعو لإيجابية الضحك، الذي ينشط العقل والذهن، ويدفع إلى الاستعداد للعمل والإنتاج؛ لأنَّه يعتقد أنَّ النفس قمل، كما أنَّ البدن يكل، وكما أنَّ البدن إذا كلَ طلب الراحة؛ كذلك النفس إذا ملَّت طلب الرُّوح" (التوحيدِي، د.ت، ج 1/ ص27).

وهو يرى أنَّه لا بدَّ من معرفة النقيض، فأباضدادها تتمايز الأشياء، فمن لم يعرف السوء لم يتجنبه، ومن لم يعرف الإنفاق لم يعرف التوفير، ومن لم يعرف الاقتصاد لم يعرف النفقة، "فَإِنْ كَانَ قَدْ امْتَزَجَ بِهِذِهِ الْمَحَاسِنِ مَا خَالِفُ مُنْوَالِ الْعُقْلِ، وَقَبِيْحُ الْحَقِّ، فَذَاكَ لِتَتَبَيَّنَ بِهِ حُسْنَ الْحَسَنِ، وَقَدْ قِيلَ: وَالشَّيْءُ يُظَهِّرُ حَسَنَهُ الْضَّدَّ" (التوحيدِي، 1964، م 2، ج 4/ ص10)، كذلك من لم يعرف السخرية والهزل لم يعرف الجِدَّ والالتزام، ولم يبتعد عن الأخطاء في القول والفعل والسلوك.

ونجدَه يتوقف في المقابلة الحادية والسبعين عند الضحك محاولاً فهمه ظاهرة إنسانية، ليضع له حدًّا، ويحدد مفهومه، فيسأل شيخه أبا سليمان المنطقي محمد بن طاهر بن بهرام السجستاني، الذي درس على يديه الحكمة، والمنطق؛ قال: "سألت أبا سليمان عن الضحك: ما هو؟ قال: الضحك قوة ناشئة بين قوّيٍّ

المنطق والحيوانية، وذلك أنه حاًل للنفس باستطراف واردٍ عليها" (التوحيدى، 1970، ص294)، فهو يرى في الضحك حالة من حالات النفس، تحدث لأمر طارئ، أو مفاجأة غريبة، أو تناقض يعاكس الواقع، أو مفارقة للتصور الموجود في العقل الداخلي للسامع، مما يدفع لتحرير الغرائز فينشأ الضحك، ويتبعه السرور والفرح، فهو بذلك يعطيه الأهمية الالزامية بمحاولة تحديد معناه، ووضع تعريفٍ مفهوم له كغيره من المصطلحات الفلسفية، والإنسانية، التي وقف عليها.

من ذلك مثلاً محاولته بيان سبب الضحك من حديث المجانين، وذلك بعدما قدم للوزير مجموعة من نوادرهم، في نهاية الليلة الواحدة والثلاثين، قال: وكتب مجنون إلى مجنون مثله:

وَهَبَ اللَّهُ لِي جَمِيعَ الْمَكَارِهِ فِيَكَ، كَتَابِي إِلَيْكَ مِنَ الْكُوفَةِ حَقًا حَقًا حَقًا،
أَقْلَامِي تَخْطُّ، وَالْمَوْتُ عِنْدَنَا كَثِيرٌ، إِلَّا أَنَّهُ سَلِيمٌ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ، أَحَبَّتِ لِي عِرْفَهُ إِعْلَامَكُمْ
ذَلِكَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ، فَضَحَكَ - أَضَحَكَ اللَّهُ سِنَّهُ - حَتَّى اسْتَلَقَ، وَقَالَ: مَا الَّذِي يَلْبُغُ
بَنَا هَذَا الْاسْتَظْرَافُ إِذَا سَمِعْنَا بِحَدِيثِ الْمَجَانِينَ؟

فيروي له حديثاً سمعه لأبي زرعة يفسر فيه الأمر بقوله: "إن المجنون مشارك للعقل في الجنس، فإذا كان من العاقل ما يحسب أن يكون من المجنون كُرْهُ ذلك، وإذا كان من المجنون ما يُعهد من العاقل تُعْجِبُ منه" (التوحيدى، د.ت، ج2/204).

وتنبه التوحيدى للجانب الاجتماعى للضحك، فيقول في الهوامل والشوامل:

قد نرى من يضحك من عجب يراه ويسمعه، أو يخطر على قلبه، ثم ينظر إليه ناظر من بعد فيضحك لضحكه، من غير أن يكون شَرِكَه فيما يضحك من أجله، وربما أربى ضحك الناظر على ضحك الأول، فما الذي سرى من الضاحك المتعجب إلى الضاحك الثاني" (1951، ص247).

فيكون جواب مسكونيه أن الضحك ضرب من ضروب التأثيرات النفسية، تمتد من شخص لآخر كالتأثر، والنوم، والتکاسل عن العمل.

إن الضحك في حقيقته ظاهرة اجتماعية تسري من فرد لآخر، بل قد يزيد الثاني على الأول في الضحك، رغم أنه لم يشاهد ما شاهده الأول لكنه يمثل حقيقة القيمة الاجتماعية لهذه الظاهرة في المجتمع، والتي وقف عليها الجاحظ قبله.

ثم يتساءل في الهوامل والشوامل (ص289) عن ضحك الناس من الشخص المضحك أحياناً دون أن يفعل شيئاً؟ فيؤكد أنه باعث وجданى داخلي، واستعداد فطري للضحك من الساخر، حتى قبل أن يفعل شيئاً، أو يقول شيئاً مضحكاً، فهي ملاحظات دقيقة سبق بها علماء النفس في العصر الحديث، وفي المسألة رقم(137): يتوقف عند إجابة اسحق الموصلي لسؤال الخليفة، وتفضيله للفضل بن يحيى على جعفر بن يحيى، لأن الفضل وإن كان عطاوه قليلاً يلقاء بالبشر والطلاقة، وتهلل الوجه، والشاشة، بينما عطاء جعفر جزيل لكنه عن كبر وعجب وضيق وجه (ص300-303).

لقد سخر التوحيدى من البخل والبخلاء وأفعالهم، وانتقد معاييرهم، رافضاً تعاملهم مع الضيف بطرق ملتوية؛ للتخلص من أقل الواجب نحوه شحًا وبخلاً، كتقديم الماء، أو الطعام، وعاب مفاهيمهم المعكوسية، وطريقة تفكيرهم التي تجاج عن البخل وتفتخر به.

فنجده في الليلة الحادية والثلاثين يتوقف عند أمر المطعمين والطاعمين، "والذين يهشون عند المائدة، والذين يعبسون ويجمّون ويطرقون، والذين يصخبون، ويلغطون، ويضجرون، ويغتاظون" (التوحيدى، د.ت، ج3 / ص1).

وقد انتبه لقول القائلين بأن الجاحظ لم يترك في هذا الباب شيئاً لم يقع عليه، فيقول بأن هذا لا يجوز مهما بلغت براعة الإنسان في فنه، "فلا أحد من البشر يحيط بكل شيء، ولا يمكن أن يحيط بالباب الواحد من كل جوانبه، وقد حدث من عهد

الجاحظ إلى وقتنا أمور وأمور، وهنات وهنات، وغرائب وعجائب" (التوحيدى، د.ت، ج 3/ ص 3).

ولذلك يسخر بعدها من البخلاء المرائين، ويقدم لهم صورة طريفة عندما ينقل لنا قول حامد الزاهد: "المرأى إذا ضاف إنساناً حدثه بسخاوة إبراهيم، وإذا ضافه إنسان حدثه بزهد عيسى بن مريم" (التوحيدى، د.ت، ج 3/ ص 3).

وفي قصة أخرى يروي حالة أحد المرائين من العجم، لقيه بنفسه، " قال لي رجل من العجم، يدّعى العلم، ويزعم أنه منطقى: اقعد حتى تتغذى بنا، قلت: لا أبلغنى الله بذلك، قال: فلم قلت هذا؟ قلت: لأنك أتيت بكلام لو فقهته عن نفسك لما أنكرته على جليسك"، يقول بعدها أنه شرح له الخطأ الذي وقع فيه، فصار يتناقل من لقائه، ويبتعد عن طريقه، فيتعلق على ذلك: " فأف له ولأضرابه، فما شَيْنُ الدُّنْيَا والدِّين إِلَّا بِقَوْمٍ هُدُمُهُمْ" (التوحيدى، 1964، 2، ج 2/ ص 103).

ويقول رأيه في الأخلاق العامة، وتقسيم الأقوام بذكاء حسب كرمهم، أو جبنهم، وذلك عندما يقول الوزير: " ما أحوج الجبان إلى أن يسمع أحاديث الشجعان! وما أشد انتفاع الضيق النفس باستماع أخبار الكرام!" (التوحيدى، د.ت، ج 3/ ص 127)، فيكون ردّه أنّ الأخلاق متداخلة، متلاصبة، منها ما يكون اختلاطه قوياً، منها ما يكون ضعيفاً، لذلك يصعب تحديدها، إلا ما يظهر منها لصاحب الحس اللطيف، والعقل الشريف، وهذا أيضاً كما يقول:

يختلف بحسب المزاج والمزاج، والإنسان والإنسان، ألا ترى لو أنك رُمْت تحويل البخيل من العرب إلى الجود كان أسهل عليك من تحويل البخيل من الروم إلى الجود، والطّمّع في جبان الترك أن يتحول شجاعاً، أقوى من الطّمّع في جبان الكرد أن يصير بطلاً (التوحيدى، د.ت، ج 3/ ص 129).

ويكون حديثه هذا مدخلاً لشرح وتفسير وتحديد معانٍ الأخلاق الحسنة، كالحلم، والعدل، والشجاعة، والعرفة، والوفاء، ثم يتكلم على نقائصها من الأخلاق

المذمومة، كالحسد، والعجب، والتكبر، وما يسميه بتوابعها، كالغضب، والكذب، والجهل، والجُرْ، والدُنْاء، أما الحزن، والغم، والهم، والأسى، والجزع، والخَوْر، فهي من شجرة واحدة، وهذا معناه أن الأمم تمتاز عن بعضها في أصل هذه الأخلاق، فيتشاكل معظمها في أمّة، أو ملة، أو قوم دون قوم، ويركز على هذا الأمر في طبع الجبان والجود، في المقابلة الثالثة (ص 85-89)، ثم يقف عليه في كتاب الصدقة والصديق محذراً بذكاء من صدقة خمسة: الفاسق الذي يبيعك بأكلة، أو بأقل منها، والبخيل الذي يقطع بك في ماله عند شدة حاجتك إليه، والكذاب، وقاطع الرّحم، والأحمق الذي يريد أن ينفعك؛ فيضرك (1996، ص 255).

أمّا أعلى مظاهر السخرية لديه، والتي وصلت حد الهجاء والذم في الوزيرين ابن العميد والصاحب فهي تتمثل في كتابه "مطالب الوزيرين"، ذلك أنه صبّها من شعور عميق بالمرارة لما كان عليه من حرمان وفقر؛ رغم ما يملكه من معرفة؛ وأنه كان يرى الناقصين الجهلاء، يحصلون على ما أرادوا، بينما العلماء الفضلاء لا يدركون أقل المني.

لقد انفجر بركان غضبه على الوزيرين، ووقف عند معايب كثيرة لهما محتجاً بأنه يقصد بذلك "تأديب النفس، واجتلاب الأنّس، وإصلاح الخُلُق، وتخليص ما حسُنَّ ما قُبُح" (1961، ص 10)، ويستشهد بالآيات القرآنية، والأحاديث، وأقوال الصالحين، ليقول من خلالها أن نشر معايب الآخرين، وذمّ الرجال له هدف أخلاقيّ واجتماعيّ، يدفع لتجنبها في أسلوب ذكيّ يدل على فهمه العميق للنفس البشرية، فجاءت رسالته حشداً من الحكايات والأخبار، والأقوال الساخرة امليئة ذماً وهجاءً في كثير من الأحيان.

تنوعت سخريته من الصاحب، فقد تعلقت بسلوكيه في مجلسه، مع من يخدمونه، أو مع ضيوفه، والاستهزاء بأسلوبه في السجع، وكثترته في كلامه، والتهكم بادعائه العلم وحب العظمة، فمن ذلك سخريته من سجع الصاحب في قوله لفiroزان المجوسيّ بعد خلاف بينهما:

إِنَّمَا أَنْتَ مُخْشَّ مُجْشَّ مُحَشْ، لَا تَهْشَّ لَا تَبْشَّ لَا تَمْتَشْ، فَقَالَ لَهُ فَيْرُوزَانَ: أَيْهَا الصَّاحِبُ بَرِئْتُ مِنَ النَّارِ إِنْ كُنْتُ أَدْرِي مَا تَقُولُ ! وَاللَّهُ مَا هَذَا مِنْ لُغَةِ آبَائِكَ الْفَرَسِ، وَلَا لُغَةُ أَهْلِ دِينِكَ مِنْ هَذَا السَّوَادِ، فَقَدْ خَالَطَنَا النَّاسُ فَمَا سَمِعْنَا مِنْهُمْ هَذَا النَّمْطَ، وَأَيْنَ أَظْنَنْ أَنْكَ لَوْ دَعَوْتَ اللَّهَ بِهَذَا الْكَلَامِ لَمَّا أَجَابَكَ، وَلَوْ سَأَلَتَهُ لَمَّا أَعْطَاكَ، وَلَوْ اسْتَغْفَرَتَ اللَّهَ مَا غَفَرَ لَكَ، وَحَقِيقُ عَلَى اللَّهِ ذَلِكَ" (الْتَّوْحِيدِيُّ، 1961، ص 74)، إِنَّهَا سُخْرِيَّةٌ لَادْعَةٌ تَبْعُثُ عَلَى الْضَّحْكِ، وَلَعْلَّ فِيهَا شَيْئاً مِنَ الْمُبَالَغَةِ، لِيَجْعَلْهُ مَوْضِعًا لِلْهَزْءِ وَالسُّخْرِيَّةِ وَالْضَّحْكِ.

وَبَيْنَ غُرُورِهِ فِي ادْعَاءِ الْعِلْمِ، وَزَعْمَهُ بِأَنَّهُ سَبَقَ الْكِتَابَ وَالْوُزَرَاءِ مَمْنَ قَبْلِهِ، يَقُولُ: "كَتَبَ يَوْمًا إِلَى إِنْسَانٍ:

وَأَقْسُمُ أَنْكَ لَوْ كَتَبْتَ بِأَجْنَحَةِ الْمَلَائِكَةِ الْمُقْرِبِينَ، عَلَى جَبَاهِ الْحُورِ الْعَيْنِ، مَسْتَمْدًا مِنْ أَحْدَاقِ الْوَلَدَانِ الْمُخْلَدِينَ، جَوَازًا عَلَى الصَّرَاطِ الْمُسْتَقِيمِ، إِلَى جَنَّاتِ الْتَّعْيِمِ، مَا حَسْنَ هَذَا الْبَخْلِ، فَأَخْذَ يَعِيدُ هَذَا وَيُبَدِّئُهُ، وَيَقُولُ: كَيْفَ تَرَوْنَ، وَكَيْفَ تَسْمَعُونَ، وَهَلْ قَرَأْتُمْ شَبِيهَهُ" (الْتَّوْحِيدِيُّ، 1961، ص 148)

فَهُوَ يَجْعَلُهُ فِي الْعِبَارَةِ الْأُخْرَيِّ كَالْطَّفْلِ الصَّغِيرِ، الَّذِي يَضْحُكُ وَيَتَسَمَّ إِذَا اسْتَطَاعَ أَنْ يَنْطُقَ كَلْمَةً جَدِيدَةً، يَفْرَحُ بِهَا أَهْلُهُ، فَنَتَصُورُ الْوَزِيرَ يَقْفَزُ دُونَ اتْزَانٍ وَهُوَ يَقُولُ كَيْفَ تَرَوْنَ كَيْفَ تَسْمَعُونَ.

أَمَّا سُخْرِيَّتِهِ مِنْ أَبْنَاءِ الْعَمِيدِ فَقَدْ رَكَّزَ عَلَى بَخْلِهِ، "فَلَقَدْ أَرَادَ أَنْ يَطْيِيرَ أَبْنَهُ مِنْ رَأْسِ الْجَوْسَقِ؛ لَأَنَّهُ طَلَبَ زِيَادَةَ رَغْيِفَ فِي وَظِيفَتِهِ" (الْتَّوْحِيدِيُّ، 1961، ص 239).

وَهَا جَمِيعُ ادْعَاءِ أَبِي الْفَضْلِ الْعَلَمِ وَذَمِّهِ كَثِيرًا، فِي صُورٍ سَاحِرَةٍ مُضْحِكَةٍ، لَا تَخْلُو مِنَ الْمُبَالَغَةِ، حَتَّى تَصُلُّ دَرْجَةَ الْهَجَاءِ الْمُبَاشِرِ فِي الْأَفْاظِ كَثِيرَةٍ، تَخْرُجُ أَحْيَانًا عَنِ الدُّرْوِقِ الْعَامِ، وَفِيهَا فُحْشٌ يَخْرُجُهَا عَنْ مَقِيَّاسِ السُّخْرِيَّةِ الْنَّاقِدَةِ إِلَى صُورَةِ الْحَطَّ مِنْ مَنْزِلَةِ الْآخَرِينَ حَسْدًا وَحَقْدًا.

فهو بذلك يلجم للسخرية العنيفة، والانتقاد التبشيري للآخرين، ولا يقف عند حد الوسطية والاعتدال، بل يتجاوز ذلك إلى التطرف، والمبالغة، والتهكم الشديد، والذم الذي يمتلئ حقداً وغيظاً، تخرج من خالله" صورة ساخرة تحليلية للشخصية التي تحتتمي وراء المنصب السامي والأعطيات" (عباس، 1956، ص 70)، وأنه يترك مرغماً ما كان يدعو إليه من الاعتدال في الضحك، متأثراً في ذلك بالجاحظ في رسم شخصياته في التربيع والتدوير، ولذلك نكاد نلمح الاعتذار نفسه الذي وقفنا عليه عند الجاحظ، فالتوحيد يخاطب القارئ في آخر الكتاب قائلاً: "على أني- حفظك الله- لا أబئ نفسي في هذا الكتاب الطويل العريض من دبيب الهوى، وتسويل النفس، ومكاييد الشيطان، وغريب ما يعرض للإنسان" (1961، ص 361).

لقد استمر التوحيد في شكوى الزمان، والسخرية من حقارة الأدباء المغرورين، وخسارة المتكلمين، فحياته تصور مأساة الإنسان الذي يشعر بالغرابة عن نفسه؛ لكنه يحاول الوقوف في وجه التيار ليمنع مده، فهو يصارع بتمرد واضح ليحفظ للأدب حلاوته، وللنشر بهاءه، ويشكو انقلاب العهود، وانتشار الفحشاء، وفساد العلماء، وفساد الجهل، وظهور الغي" (عباس، ص 111-126).

ولعل أفضل وصف لحال الناس، والذي يطابق حال التوحيد تماماً، الكلام الذي أورده ابن المقفع على لسان الجرذ في باب الحمامنة المطوقة، في قصة الجرذ والناسك، حيث فقد الجرذ المال والمقدرة على الوثوب نحو الطعام؛ فتركه أهله وأصدقاؤه، وتخلوا عنه، فقال:

ما إخوان ولا أخوان ولا الأصدقاء إلا بمال، ووُجِدَتْ مِنْ لَا مَالَ لَهِ
إِذَا أَرَادَ أَمْرًا قَعَدَ بِهِ الْعُدُمُ عَمَّا يَرِيدُهُ، كَلَمَاءُ الَّذِي يَبْقَى فِي الْأَوْدِيَةِ مِنْ مَطْرِ الشَّتَاءِ،
لَا يَمْرِ إِلَى نَهَرٍ، وَلَا يَجْرِي إِلَى مَكَانٍ إِلَى أَنْ يَفْسُدَ، وَيَنْشَفَ، وَلَا يُنْتَفَعُ بِهِ، وَوُجِدَتْ
مِنْ لَا إِخْوَانَ لَهُ لَا أَهْلَ لَهُ، وَمِنْ لَا وَلَدَ لَهُ لَا ذِكْرَ لَهُ، وَمِنْ لَا مَالَ لَهُ لَا عَقْلَ لَهُ،
وَلَا دُنْيَا وَلَا آخِرَةَ لَهُ، لَأَنَّ مَنْ نَزَلَ بِهِ الْفَقْرُ لَا يَجِدْ بَدَأً مِنْ تَرْكِ الْحَيَاةِ، وَمِنْ

ذهب حياؤه ذهب سروره، ومن ذهب سروره مَقَتَ نفسه، ومن مَقَتَ نفسه كثُر حزنه، ومن كثُر حزنه قَلَّ عقله، وارتباك في أمره، ومن قَلَّ عقله كان أكثر قوله وعمله عليه لا له، ومن كان كذلك فأحرى به أن يكون أنكم الناس حظاً في الدنيا والآخرة.

ثم يشير إلى أن ترك الأهل للرجل إذا افتقر قد يدفعه لإذلال نفسه، لهذا عَدُوا الفقر رأس كل بلاء، لكنَّ الْكَرِيمَ النَّفْسَ" لو كُلَّفَ أنْ يُدْخَلَ يَدَهُ في فم الأفعى؛ فيخرج منه سُمًّاً فيبتلعه؛ كان ذلك أهون عليه، وأحب إليه من مسألة البخيل اللئيم" (ابن المقفع، د.ت، ص248-251).

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

الفصل الرابع

الدراسة الفنية

يركز هذا الفصل على الجوانب الفنية للنثر الساخر في العصر العباسي حتى القرن الرابع الهجري، في محاولة لفهم خصائص النثر الساخر، لفترة زمنية تمتد إلى ثلاثة قرون، ولأدباء مختلفين في بيئات مختلفة؛ ولذلك اعتمدت الدراسة على ثلاثة مواضيع، للبحث من خلالها عن العناصر الفنية المشتركة لهذا النثر: أما الأول منها فيتعلق بالألفاظ والأسلوب، وما يميزها من بساطة وسهولة، واستخدام السجع والمحسنات البديعية فيها، ومدى انتشار الأساليب الإنسانية من نداء، واستفهام، وأمر، وتعجب، وتكلّر، وغيرها.

أمّا الثاني فيتعلق بالتضمين والاقتباس من القرآن الكريم، وحِكَمِ العرب المشهورة، وأمثالهم، ومناسبة هذا الاقتباس لموقعه، والأهداف التي ينشدها الكاتب من ذلك.

أمّا الثالث فهو دراسة للصورة الفنية الساخرة، من خلال التصوير والتحليل النفسي للشخصيات، وأسلوب السرد القصصي الممتع والمشوق، والذي يستخدم عنصر الحوار ليساهم في إثراء الجانب القصصي لهذا الفن الساخر.

1.4 الألفاظ والأساليب:

1.1.4 بساطة اللغة والأسلوب:

واكب النثر روح العصر والحياة الجديدة، فكما شمل التطور موضوعات النثر وأفكاره، فقد شمل كذلك لغته وصياغته، حيث جاء الأسلوب بسيطاً وقريباً مما يلهمج به الناس في أحاديثهم، بعيداً عن الرصانة، والجزالة، والألفاظ الغامضة؛ فجاءت لغة أدب السخرية والفكاهة واضحة وسهلة، وبعيدة عن التكلف والغموض،

بسبب التمازج الحضاري، والثقافي، والاجتماعي، فهو أدب موجه للناس بكافة طبقاتهم، فيجب أن يكون أسلوبه قريباً من الناس، قريباً من أفهامهم، سريع الأثر في نفوسهم، يستخدم كثيراً من الألفاظ الشعبية الشائعة، والألفاظ المتدالوة بين الناس، والتي لا تحتاج إلى معجم لمعرفة معانيها، حتى للقارئ في أيامنا هذه بعد مرور أكثر من ألف عام عليها.

ولعل الأمثلة التي تبين ذلك كثيرة، ويمكن أن يكون أسلوب الجاحظ دليلاً عليها، وأي مثال من أي كتاب من كتبه يمكن أن يبين لنا أسلوبه السهل الممتنع، وطريقته في الوصول لغايته بالتدريج، والاستطراد، وكيف يقف على السخرية من عادات اجتماعية يرفضها، أو يدعو لتهذيبها، ففي كتاب *الحيوان* مثلاً في "باب الكلب و شأنه"، نجده يدافع عن الكلب، ومعرفته بصاحبه دون سائر الخلق ولو بعد غياب، ثم يذكر قصة في وفاة الكلب، وما يوصف من أدبه عندما يزجره صاحبه عن طعام أو مكان ما فيبتعد ويرميه من بعيد، وعند هذه الحالة التي ذكر فيها عيونها يقدم لنا الجاحظ فصلاً في كراهيته علماء الفرس والهند، وأطباء اليونان، ودهاة العرب؛ الأكل بين أيدي السباع، خوفاً من عيونها، ويزعمون أنها أرداً من عيون البشر، فيدخل للحديث عن عيون الناس والحسد الذي أصاب عددًا وافرًا منهم، وذلك من أمثلة سمع بها الجاحظ فيقول: "وليس إلى رد الخبر سبيل، لتواته وترادفه، ولأن العيان قد حققه، والتجربة قد سُمِّت إليه" (الجاحظ، 1996، ج 2/ ص 132)، ويذكر قصة العين التي أصابت سهل بن حنيف، ثم يستطرد في الحديث عن العين والحسد، ويناقش رأي المتكلمين في كيفية الأثر، وما يسميه الفاصل الذي يخرج من العين الحاسدة، وكأنه يشير إلى شعاع خاص يصل الهدف المقصود؛ وعندها يكون الأثر.

وهنا بعد هذا الانتقال المتوازن والمنطقي بين الموضوعات السابقة؛ يقدم فصلاً في أثر العين الحاسدة، يذكر فيه عدداً من الأمثلة، منها قول أبي سعيد عبد الله بن قريب: "كان عندنا رجلان يَعْيَانان الناس، فمَرَّ أحدهما بحوض من

حجارة، فقال: تالله ما رأيت كال يوم قط ! فتطاير الحوض فلقيَن، فأخذه أهله فضبوه بالحديد، فمرّ عليه ثانية، فقال: وأبيك لقلاً ما أضررت أهلك فيك ! فتطاير أربع فلق".

وقصة العائن الثاني الذي يعين سماعاً دون رؤية الشخص المقصود، فلا يوجد شعاع هنا يخرج من العين ليصل المحسود لوجود حاجز بينهما، والدليل أن المحسود كان ابنه، فقد سمع صوت بوله من وراء الحائط؛ فقال: "إِنَّك لشُرُّ الشَّخْبِ" ! فقالوا له: إِنَّه فلان ابنك، قال: وَآنقطاع ظهراه ! قالوا: إِنَّه لَأَبْسُ عَلَيْهِ، قال: لَأَبْيُولُ وَاللَّهُ بَعْدَهَا أَبْدَاً ! قال: فَمَا بَالْ حَتَّى مَاتَ" (الجاحظ، 1996، ج 2/ ص 142).

وهذا فيمن يعين إنساناً سماعاً على صوت بوله، أما رجل آخر فإنه " سمع بقرة تُحلب، فأعجبه صوت شخباها؛ فقال: أَيْتَهُنَّ هَذِهِ، فخافوا عينه، فقالوا: الفلانية -لآخرى ورّوا بها عنها - فهلكتا جميعاً، المُؤْرِّى بِهَا وَالْمُؤْرِّى عَنْهَا" (الجاحظ، 1996، ج 2/ ص 142).

فنلاحظ في النص على تنوعه، واستطراده، الأسلوب الواضح والسهل الذي يفهمه عامة الناس، لبساطة ألفاظه، وقرب معناه، ودوران ألفاظه على ألسنة الناس، ونلاحظ فيه أسلوب الكاتب في التنويع، بين خبر، وقصة، وفكاهة، وسخرية من واقع الناس في التعامل مع مشكلة اجتماعية يعتقدون بها، وينشغلون بمحاولة معرفة أسبابها، وعلاجها، ويتندرُون بقصصها، وهذا موجود حتى اليوم في بلادنا.

فالجاحظ يعرف أسرار اللغة، ويختار المناسب منها، لتهدي غرضها، وخاصة في كتاب البخلاء، وكأنه يحمل معجماً في ألفاظ البخلاء، فتؤدي كل كلمة غرضها في موقعها، من تحليل، أو تصوير، وهذا إبداع أيما إبداع، وقدرة على التعبير عن جميع الموضوعات في بيان عذب واسترسال خلاب، واستخدام الألفاظ التي تناسب المعاني دون تعقيد، والجمل والتركيب التي ترسم الحقيقة دون لف أو دوران.

أمّا ابن المفعم فأسلوبه في الأدب القصصي يخلو من غرابة اللفظ، فلا تجد كلمة تعوق تدفق السياق، أو تحد من انسياقه، وكأنه يتوسط بين لغة الخاصة والعامة؛ لكي يفهم كل من يسمع، فهو صاحب رسالة، وداعية إصلاح، يرفض التقدّر في الكلام، ويرفض استخدام الأساليب الغامضة، أو الغريبة، من ذلك " قصة الأسوار واللبؤة والشعر" ، أي الصائد واللبؤة، أما الشّعْهُر فهو نوع من الثعالب، فنجد هذه ببني القصة على بطل رئيسي هو اللبؤة، التي تجزع بشدة لقتل الصياد لشبيلها، فرآها الثعلب فاستغرب هذا الجزء، وقال لها أن هذا من كسب يديها، ويضرب لها مثلاً: " كما تَدِينْ تُدانْ، ولكل عمل ثمرة من الشواب والعقاب" (ابن المفعم، د.ت، ص361)، ويدركها أن لحمها قد نبت من أكل لحوم الوحش، ولهم آباء وأمهات لم يجذعوا مثلها، فعلمت أن عملها كان ظلماً، فتركت الصيد وانصرفت عن أكل اللحم إلى أكل الشمار، والنّسّك، والعبادة" ، وفي هذه العبارة فكاهة لطيفة ساخرة في تصوير اللبؤة المتوجه نحو العبادة، وتترك عاداتها في الصيد، خاصة عندما نتصور أن التائب رجل ظالم متسلط، قتل الكثرين من العباد؛ فتاب وترك عاداته السابقة في التسلط على رقاب العباد؛ بل إنّها بعد ذلك عندما رأها طائر ضعيف يعيش على أكل الشمار ويعتبر عليها، لماذا تحول إلى أكل رزق غيرها ؟ استجابت" وتركت أكل الشمار، وأقبلت على أكل العُشب والعبادة" ، فيعلق ابن المفعم قائلاً: والنّاس أحق بحسن النظر في ذلك، فإنه قد قيل ما لا ترضاه لنفسك لا تصنعه لغيرك، فإنّ في ذلك العدل، وفي العدل رضي الله تعالى ورضي الناس" (ابن المفعم، د.ت، ص365)، إنّ الوحش إذا تابت تقلّع عن كل معصية، وتتخلى عن كل إثم، وتختلف عن كل أذى لأي مخلوق مهما كان صغيراً أو ضعيفاً، بل هي تمعن في التنازل والتراجع، إمعاناً منها في طلب التوبة بعدما حصلت على الموعظة واعتبرت بها، وكذلك للتکفیر عن سابق عملها، فليت البشر يتعظون.

أمّا أبو العيناء فكان يختار أسلوباً سهلاً فيه توقيع صوتي، وتعادل موسيقي، في ألفاظه وعباراته، ومقابلاته بين الجمل، والتوازن في السجع المطبوع (أبو سويلم، ص 51)، ذلك أن أبو العيناء من أكثرهم حرصاً على استخدام هذا الأسلوب؛ حتى يُحفظ عنه كأنها الأمثال السائرة، فقد دخل يوماً على المتنوكل في قصره المعروف بالجعفري، فقال له: "ما تقول في دارنا هذه؟" فقال: إن الناس بنوا الدور في الدنيا، وأنت بنيت الدنيا في دارك، فاستحسن كلامه" (الآبي، ج 3/ ص 215)، والباحث لا يسلم للعبارة بمعناها السهل الواضح والمبادر، والبيع في الوقت نفسه؛ فإن فيها سخرية طيبة وذكية، يشير فيها إلى الآخرة، من خلال تكراره للفظة الدنيا، وأي عاقل يسمع هذه الكلمة ولا يخطر في ذهنه ما يقابلها! فهل أراد أن يذكره بها بذكاء؟! خاصة وهو يعلم بأنه يتعامل مع خليفة يتصرف بالذكاء أيضاً.

وعندما قدم له الوزير ابن مكرم طعاماً في قدر وجدها كثيرة العظام؛ فقال: "هذه قدر أم قبر؟" (التوحيدى، د.ت، ج 3/ ص 69؛ الآبي، ج 3/ ص 253)، فما أسهل أن تذهب بهذه العبارة مثلاً يستخدمه الناس في المواقف الطريفة المشابهة للدعاية.

بل نجده عندما يسجنه محمد بن عبد الله الزيّات يكتب له عبارات رائقة تعدد أيضاً من الأمثال لسهولتها وجمالها، والتي يتمكن من خلالها أن يحرك مشاعر الوزير بالإعجاب فيعفو عنه؛ فقد كتب إليه: "قد علمت أن الحبس لم يكن لذنب تقدم إليك، ولكن أحببت أن تريني قدرتك عليّ، لأن كلّ جديد يستلذ، ولا بأس أن ترينا من عفوك ما أريتنا من قدرتك ! فأمر بإطلاقه" (الآبي، ج 3/ ص 212)، ولا نغفل ما في عبارته " وكلّ جديد يستلذ" من جرأة واضحة، هي صفة من صفات الكاتب، وفيها لمحّة ساخرة، لا نشعر معها بأنه يستجدي، أو يستخدم المديح، أو يكيل العبارات المزخرفة، والمزركشة بفنون البيع.

ونجد في أسلوب الأغاني سهولة واضحة، تمثلها قصة فيها نقد اجتماعي ساخر، هي قصة "ناهض بن ثومة الكلابي" الشاعر البدوي الفصيح من شعراء

الدولة العباسية، والذي دخل في جو غريب لم يعهد، فيه رقص وزينة في عرس لم يقصد الدخول إليه، فهو نص ذو طابع قصصي قائم على التشوقي، وأسلوبه سهل فيه تصوير حيّ لحياة غريبة، جديدة على البيئة الريفية البسيطة، فيقدمها لنا بألفاظ سهلة دون تصنّع، أو زخرفة، أو سجع إلا ما جاء عرضاً دون تكلف.

ها هو البطل يقف على دور جميلة، والناس مقبلون ومدبرون، عليهم ثياب تحكي ألوان الزهر، فيقول في نفسه: إن هذا احتفال بأحد العيدان، قال: "ثم ثاب إلى ما عَزَّبَ عن عقلي، فقلت: خرجت من أهلي في بادية البصرة في صَفَرٍ، وقد مضى العيدان قبل ذلك، فما هذا الذي أرى؟" فما أجمل هذا الحوار الداخلي مع نفسه، يصور حيرته، حيث أخرجه منها رجل أمسك بيده ملّا رآه متحيّراً، وأدخله إلى بيت جميل مفروش، وشاب جميل يجلس والناس من حوله، فقال في نفسه مرة أخرى: "هذا الأمير الذي يُحكي لنا جلوسه، وجلوس الناس حوله، فقلت وأنا ماثل بين يديه: السلام عليك أيها الأمير ورحمة الله وبركاته، فجذب رجل يدي، وقال: اجلس فإن هذا ليس بأمير، فقلت: فما هو؟ قال: عروس، فقلت: واثكل أمّاه!" فهو يتعجب من هذه الزينة والزخرفة، ويقارن مع عروس البايدية وهوان شأنه على أهله عن هذا بدرجات، ثم يصف الحفل وما قُدم فيه من طعام وشراب لا يعرفه، والرقص والغناء، والمفاجآت الأخرى الغريبة عليه، وكأنها مسرحية من مشهد واحد لرجل بدوي يدخل حضارة جديدة عليه، أو قصة من الخيال لرجل ينتقل إلى زمن غريب عنه، لذلك لا تستغرب ما يقوله في آخرها؛ فكل ما رآه بمثابة الحلم، إنه يهزاً بهذا التقدم وهذه الحضارة الجديدة التي ترکز على المادة والشهوات، وتُخرج الإنسان عن القيم الأصلية الطاهرة النظيفة البسيطة، التي تقود إلى الخير دائمًا، وتحترم العقل وتحرص عليه.

أمّا المقامات فهي في مجملها أسلوب قصصي يعتمد بطلاً واحداً، ورواية واحداً، مما يضفي عليها جواً واقعياً، وطابعاً شعبياً محبباً، فهي تمتلئ بالجمل الخفيفة؛ لأنها أكثر وقعاً في النفوس من الجمل الطويلة.

ويأتي التوحيدِي ليترسم خطى الجاحظ، ومدرسته الفنية، مع نزعة نحو التمييز، فقد "كان جاحظياً، يسلك في تصانيفه مسلكه، ويشتهر أن ينتظم في سلكه" (الحموي، ج 5/ ص 1923)، فالوحيدِي يُعدُّ الجاحظ واحد الدنيا كما يقول بنفسه في كتابه مثالب الوزيرين (ص 31)؛ ولذلك جاء أسلوبه خالياً من التعقيد، بعيداً عن الغموض في نصوصه الساخرة، وكأنه امتداد مدرسة الجاحظ في أسلوبها.

2.1.4 الإيجاز والجمل المعترضة:

الإيجاز هو اللمح والاقتصاد في الكلام، والحدّ من الترداد، فتكون روح الدعابة أو النكتة، في الإيجاز البليغ الذي يخفى النقد اللاذع بذكاء وملاهية عالية.

والسخرية والفكاهة تتطلب الإيجاز، والاختصار الشديد، كالسهم الصغير يزداد ألمه كلما كان دقيقاً، فالرمز والإيحاء في السخرية أشدَّ ألمًا ووخرًا من الإطالة (طه، ص 49)، ولعل من أسهل هذه السهام استخدام الأدباء الجمل المعترضة كثيراً في هذا الفن، فهي تمثل شكلاً من أشكال الاختصار والإيجاز.

فهي من لزوميات الجاحظ، يكثر منها "حفظك الله"، و"جعلت فداك"، وغيرها، حتى أنها تتكرر عشرين مرة في رسالة التبيع والتدوير، وتؤدي معنى التهكم والسخرية، وبعد فأنت- أباقك الله- في يدك قياس لا ينكسر..."(الجاحظ، 1955، ص 13)، فنلاحظ أنَّ هذه الجملة الدعائية تؤدي الكثير من المعانٍ، ونشرع معها بلمحة عين القائل، أو نظرته بطرف عينه، وقد يرافقها إمالة الرأس، أو ابتسامة خفيفة، بل قد تكون نصف ابتسامة عندما تكون سخرية واستهزاءً، مع إمالة الرأس قليلاً، كما في قول أبي العيناء لرجل قال له: "ما أنت إبطك ! قال: نلراك- أعزك الله- بما يشبهك"(الآبي، ج 3/ ص 218)، وإذا جاءت هذه العبارة في خطاب الأمراء والوزراء؛ فلعلها تخفف حدة النقد الصاحك الموجه لهم، كما في ردِّه على الوزير الذي استغرب طلبه للماء: "أفي هذا الوقت تعطش؟ قال:- أصلحك الله - هذا أمان لك من الغداء"(الحصري، 1953، ص 357).

وقد وعي الجاحظ أهمية الإيجاز، فلفظ واحد يرسم صورة كاملة ماثلة أمامنا، توحّي بمشاعر وخيالات كثيرة، وقد بين الجاحظ رأيه في الإيجاز القرآني الساخر في البيان والتبيين (الجاحظ، د.ت، ج 1/ ص 153)، عند قوله تعالى: "هَذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ {56}" (الواقعة، 56) فالنزل للضيافة والكرم، فهو هنا يؤدي معنى السخرية، وأي ضيافة يكرم بها الظالمون يوم القيمة، أو قوله تعالى: "لَهُمْ مَنْ جَهَنَّمَ مِهَادٌ" (الأعراف، 41)، فالمهاد كلمة واحدة فيها مفارقة تؤدي إلى تحطيم معنويات الكافرين، وتعذيبهم نفسياً قبل عذاب جهنم.

فإيجاز عنده ليس قلة عدد الحروف واللفظ، فربما كتب الكاتب صحيفة كاملة لكنه أوجز، فالأمر عائد إلى الإفهام بـشطر الكلام، وعندما قال معاوية لصحابي: "ما الإيجاز؟ قال: أن تجib فلا تبطئ، وتقول فلا تخطئ، قال معاوية: أو كذلك تقول؟ قال صاحر: أقليني يا أمير المؤمنين، لا تخطئ ولا تبطئ"، ثم يقول الجاحظ: "ولو أن قائلاً قال لبعضنا: ما الإيجاز؟ لظننت انه يقول: الاختصار" (الجاحظ، 1996، ج 1/ ص 90- 91).

وينقل التوحيدي رأي بعض أشياخ العلم في حد الإيجاز، قال: "هو تقليل الكلام من غير إخلال، كأنه إقلال بلا إخلال" (1984، م 1، ج 1/ ص 145)، ثم يربطه في حالة الضحك مع اللفظ، والصورة، ومناسبة الوقت لكي تؤدي هدفها، "ملح النادرة في لحنها، وحرارتها في حُسن مقطعها، وحلاؤتها في قِصر متنها، فإن صادف هذا من الرواية لساناً ذليقاً، ووجهاً طليقاً، وحركة حلوة، مع توخي وقتها، وإصابة موضعها، وقدر الحاجة إليها؛ فقد قُضي الوَطَرَ، وأُدْرِكَتِ الْبُغْيَةِ" (1984، م 1، ج 1/ ص 145).

وتظهر سخرية الهمذاني من خلال طرفة، أو نادرة، لا تخلو من هدف نقدّي، أو اجتماعي يحتاج فيه للماحية، والإيحاء، والرمز؛ أكثر من الإطالة، والترادف، والتكرار، وممثل المقامية البغدادية إيجاز الهمذاني، وغزارة معانيه، وقوّة تعبيره، وتصوّره للموقف أبدع تصوير في ألفاظ قليلة، يقول: "ثُمَّ قَعَدْ وَقَعَدْ،

وجريدة "الجديد" حتى استوفيناه" (عبدالحميد، 1962، ص 72)، وله في المقامات الخمرية تصوير جميل للتوبة، وذلك عندما سألا عن إمام المسجد الذي أعجبهم نسكه، فقيل لهم: "الرجل التقى أبو الفتح الإسكندرى، فقلنا: سبحان الله! ربما أبصر عميّت، وأمن عفريت، والحمد لله لقد أسرع في أوبته، ولا حرمنا الله مثل توبته" (عبدالحميد، 1962، ص 324).

والحقيقة أن الترداد والتكرار لهما فنية رائعة وجمالاً خاصاً في النثر، فيحاول الأديب أن يكرر حرفًا، أو كلمة، أو عبارة، يحقق من خلالها التوافق الصوتي بين الكلمات، فيقرع الآذان بكلمة يرددتها، لينبه السامع أو لإبعاده عن الملل، وهي لطيفة من لطائف الجاحظ، فيها جمال وروعة، ولها هدف، إلا أنها نجد التكرار خفيفاً في أدب السخرية، وهو تكرار مقبول يؤكد المعنى، ويكرر الجمل المتقاربة في مغزاها ومدلولها؛ لأن التكرار يجافي الإيجاز، والطرفة يزعجها التطويل، فلذلك جاء التكرار قليلاً في هذه النصوص، حيث مال الجاحظ إلى المتراوفات وليس التكرار، كما في وصفه للقاضي سوار بأنه "زميت ركين وقور حليم"، وفي مضايقة الذباب له أنه "طال عليه، وشغله، وأحرقه، وأوجعه"، وفي وصف معادة العنبرية بالحزن أفاله متراوفة متشابهة، وفي وصف البخيل يكرر كلمة واحدة ثلاثة مرات، فهو "لم يكن أكله على قدر أكله، إذا أتي بذلك في طبق نظيف، مع خادم نظيف، عليه منديل نظيف" (الجاحظ، 1976، ص 95)، فقد أدت هذه الكلمة دوراً في السخرية من البخيل ولها دلالات عميقة.

وفي عبارات أحمد بن الخاركي البخيل، والمتكبر عندما قيل له: "رأينا الخبر عزّ لديك ! قال: فإذا لم أعزّ هذا الشيء الذي هو قوام أهل الأرض، وأصل الأقوات، وأمير الأغذية؛ فما ي شيء أعزّ ؟ فوالله إني أعزه، وأعزه، وأعزه، وأعزه، مدي النفس، ما حملت عيني الماء" (الجاحظ، 1976، ص 126).

وعندما قال الوزير عبيد الله بن سليمان لأبي العيناء: "قد أمرنا لك بشيء في هذا الوقت؛ فخذه واعذر، قال: لا أفعل، أيها الوزير! إذا كنت في النكبة تعذر، وفي

الدولة تعذر، فمتى لا تعذر؟" (الحصري، 1953، ص82)، فأبو العيناء يعبر عما يدور في ذهنه بإيجاز سريع، وملحة دالة على ما في نفسه، ولذلك نجده يقدم لنا دعاءً خاصاً للأعمى عندما يسير دون قائد، حيث كان يقول عندما يخرج من بيته: "اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الرُّكْبِ وَالرُّكْبِ، وَالْأَجْرُ وَالخَشْبِ، وَالرَّوَايَا وَالقِرَبِ" (الحصري، 1997، ج1/ ص263).

وتأتي منه الردود السريعة بآية قرآنية واحدة لتدل على ثقته العالية بنفسه، وثقافته، وقدراته، وأنه محسود عند الناس على مكانته عند الخلفاء والوزراء، فعندما قال له المตوكل: "إِنَّ سَعِيدَ بْنَ عَبْدَالْمَلِكَ يَضْحِكُنِي مِنْ أَنْذِنِي" قال: "إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُوا كَانُوا مِنَ الَّذِينَ آمَنُوا يَضْحَكُونَ" {29/83} (المطففين، 29)، (الآي، ج3/ ص196)، فتتمثل السرعة في الإجابة مع الإيجاز البليغ، والجرأة في القول وإن كان جارحاً لأنه ينتقد الأخطاء التي يراها مباشرة، فعندما قَدِمَ صديق له من بعض الأعمال السلطانية، دعاه إلى منزله، وأطعمه، وجعل يكذب، فالتفت أبو العيناء إلى من كان معه، فقال: "نَحْنُ كَمَا قَالَ اللَّهُ تَعَالَى: "سَمَّاعُونَ لِلْكَذِبِ أَكَلُونَ لِلسُّخْتِ" (المائدة، 42)، (الآي، ج3/ ص206).

3.1.4 السجع والبديع:

بقي السجع في النثر العربي بسيطاً لا تكلف فيه" فلا نكاد نجد في القرن الأول والثاني وأوائل الثالث كاتباً يتخذ السجع طابعاً ملزماً لنثره" (مبارك، ج1/ ص71)، فظهر لديهم انتقاء الألفاظ المتوازنة، واستخدام الازدواج، دون تكلف أو تصنع، والسجع الخفيف، خاصة عندما كانوا يختتون به بعض عباراتهم الساخرة.

فالجاحظ يستخدم السجع المقترن بالازدواج بصورة عادية دون تكلف، عند رواية الطرائف والنواادر، كما هو الحال في سخريته من الأكول، أو في وصف البخلاء، ففي قصة القاضي يقول: "وأصحابه حواليه وفي السماطين بين يديه" ، وفي مكان آخر" كذلك كان شأنه في طوال الأيام وفي قصارها، وفي صيفها وشتائها"

(الجاحظ، 1996، ج 3/ ص 343-345)، ويسجع في قصة مريم الصناع، وحوارها مع زوجها: "والله ما كنتِ ذا مال قدِيماً، ولا ورثته حديثاً، وما أنتِ بخائنة في نفسك، ولا في مال بعلك"، ثم يدعو لها بقوله: "ثبت الله رأيك في رشِّيك، وقد أسعد الله من كنتِ له سكناً، وبارك ملن جعلت له إلفاً" (الجاحظ، 1976، ص 3)، ولكنَّه كلما زاد التهكم عنده، وارتفعت درجة السخرية زادت صورة السجع والبديع، لأنها تمثل تكالفاً في القول يحتاج تصنعاً في البديع، فهو يسخر ممن عاب عليه جمع كتاب الحيوان، وتظهر ألوان البديع المختلفة واضحة فيها، وتزداد الحدة عنده في رسالة التربيع والتدوير.

أمّا أبو العيناء فسجعاته خفيفة ساخرة، كما في قوله للوزير صاعد، مطبقاً عليه الآية الكريمة: "وَلَوْ كُنْتَ فَظًّا غَلِيظًّا الْقَلْبُ لَأَنْفَضُوا مِنْ حَوْلِكَ" (آل عمران، 159)، قال: "وأنت فظ ولسنا ننفض" (الآبي، ج 3/ ص 198)، أي أنهم لا يتزكونه رغم أنه أمير خشن الخلق، ففيها سجع لطيف بين (فظ وننفض)، ولكن بقراءة صوت الضاد باللهجة العامية، ثم ترتفع درجة السجع لديه في رسائله الرمزية في وصف الوزراء، والخلفاء، ورسالته في ذم الخصيـب، وفيها سجع كثـير، وجمل قصيرة موجزة ساخرة، فإذا كان السجع يميز نثره إلا أنه ليس متـكـلـفاً، وإنـما يـأـقـيـ سـهـلاً مـرـسـلاً، بـأـسـلـوبـ ذـكـيـ، يـمـزـجـهـ بـتـرـادـفـ مـوـسـيـقـيـ، وـتـقـابـلـ فـيـ الجـمـلـ وـالـعـبـارـاتـ كـقـوـلـهـ:ـ وـاعـلـمـ أـنـ الـخـيـانـةـ فـطـنـةـ، وـالـأـمـانـةـ خـرـقـ، وـالـجـمـعـ كـيـنـسـ، وـالـمـنـعـ صـرـامـةـ" (الآبي، ج 3/ ص 229).

ويرى التوحيدـيـ أنـ السـجـعـ يـنـبـغـيـ أـنـ يـكـونـ كـالـمـلـحـ فـيـ الطـعـامـ إـذـا زـادـ عـنـ المـقـدـارـ يـصـبـ الطـعـامـ زـعـقاًـ، وـيـصـيرـ الـكـلـامـ مـشـابـهـاـ لـكـلـامـ الـكـهـنـةـ مـنـ الـعـرـبـ، وـالـمـسـتـعـرـبـينـ مـنـ الـعـجـمـ، وـمـتـىـ ظـفـرـ مـنـهـ بـمـقـدـارـ الرـتـبةـ، وـحـسـبـ الـكـفـاـيـةـ، حـلـاـ مـنـظـرـهـ، وـبـهـرـ بـهـاـهـ، وـسـطـعـ نـورـهـ، وـاـنـتـشـرـ ضـيـاـوـهـ" (1964، مـ1، جـ2/ صـ68)، وـيـشـيرـ لـذـكـرـ مـرـةـ أـخـرـيـ فـيـ مـثـالـ الـوـزـيـرـينـ فـيـصـفـ السـجـعـ بـأـنـهـ:ـ كـالـخـالـ فـيـ الـوـجـهـ؛ـ وـلـوـ كـانـ الـوـجـهـ كـلـهـ خـالـاًـ لـكـانـ مـقـلـيـاًـ" (1961، صـ94)، فـأـسـلـوبـ التـوـحـيدـيـ مـعـتـدـلـ فـيـ الـبـدـيعـ وـلـاـ يـتـكـلـفـ.

السجع، لأنه يهتم بالمعنى وإبرازه، وفيه ترسل متوازن العبارات، ولعل الدليل الواضح على رفض السجع الذميم الذي يشبه كلام الكهنة؛ سخرية التوحيدى من سجع الصاحب، وألفاظه الغريبة، التي لا معنى لها أحياناً ولم تأت إلا لتوازن العبارات وسجعها، ولكننا نجده عند سخريته من أهل المعاصي يستخدم السجع والبديع، وكأنها إشارة إلى أن الجماعة العاصية قد كلفت نفسها ما لا تطيق، من خروج عن أصل الأشياء وعبادة الله سبحانه وتعالى، يقول: "فقد آن لك أن تبكي دمًا على ما صنعته بنفسك في إضاعة حق الله، كذبتك نفسك فصدقها، وعرضت لك الآيات فصدقت عنها"، ويستغرب من يدعي العلم بالقرآن ولا يعمل به: "فعلمك كله لفظ، وروايتك كلها حفظ" (1982، ص40)، وعندما يكون الانفعال أشد تظاهر فيه خاصية السجع أقوى مما سبق: "أما تستحي ممن خلقك فسوّاك، وأرشدك فهداك، وقّمك وقوّاك، وأعطاك وهنّاك، ثمّ وعدك ومنّاك... ثمّ استخلصك وتولّاك ؟ فأيّ أيديه شكرت ؟ وأيّ آلائه قد نشرت ؟ أم أيّ إحسانه ذكرت؟" (1982، ص200).

ويبقى القول بأنّ الازدواج مفضل على السجع، لأنّ الازدواج فيه مجال واسع "لتطوير الفكرة، والتحكم فيها، على عكس السجع؛ فإنّ صاحبه غالباً خاضع لطبيعة الموسيقى" (عباس، ص145).

ولذلك كان التوحيدى أكثر سجعاً من الجاحظ، وأقل من الصاحب، وابن العميد، وبديع الزمان، والخوارزمي.

لكنه عاد، وتراجع حيث "انقاد لطبيعة عصره مع تقدمه في السنّ، فيقبل على الإكثار من الأسجع في إنشائه بالتدريج" (عباس، ص145)، وهذا يفسر الصنعة في آخر كتبه، ومنها الإشارات الإلهية.

أمّا البديع الهمذاني فهو يتوسط في سجعه، لأنّه يختار الكلمة المناسبة بسبب قدرته على اللغة، وبديهته العالية، فيضعها في مكانها فتصبح طريقة في صياغتها، وموقعها الصوتي، وانسجامها مع غيرها، ثمّ في عدم الإكثار منها، حيث يستخدم

السجع في مرتين، أو ثلاث، ثم يأتي بسجع جديد، وهذا يلطف سجعه، فلا يفقد النّص روح الظرف والطرافة والدعاية، كما في قوله: "فقلت: ظفرنا والله بصيد، وحِيَّاك الله أبا زيد"، وبعدها بقليل: "لعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول العهد، واتصال البعد"، فهذا تنوع جميل لا يُتَّصل النّص ولا يرهقه، ثم يقول أيضًا: "والسوق أقرب، وطعامه أطيب، فطمع ولم يعلم أنه وقع" (عبدالحميد، 1962، ص 70-73)، وفي نهاية المقاومة المضيرية يقدم عبارة مسجوعة فيها مقابلة مضحكة، يستخدمها أيضًا مرة أخرى، ويكررها في مناظرته للخوارزمي مع تحويل الخطاب نحو الخوارزمي، يقول: "فأخذت من النّعال بما قَدَمَ وحَدُثُ، ومن الصّفع بما طَابَ وَحَبُثُ" (عبدالحميد، 1962، ص 143).

ونجده أحياناً يختار الأمثال المسجوعة، وخاصة الشعبية منها، لأن السجع ميزة بلاغية فطرية تجري في الحكم والأمثال، لذلك تجري القصة في المقاومة البشرية بسهولة، دون قيود، حتى إذا تعرف على الغلام الذي يناله، وعرف من هي أمّه؛ قال: "تلك العصا من العصية، وهل تلدُ الحيّة إلا الحيّة" (عبدالحميد، 1962، ص 482)، فهي أمثال عربية مسجوعة مشهورة، (الميداني، 3)، ثم يحلف بشر بعدها "وَحَلْفَ لِرَكِبِ حِصَانًا، وَلَا تَزَوَّجْ حَصَانًا" (عبدالحميد، 1962، ص 484)، فيسجع، ويجانس جناساً ناقصاً بين الحصان (أي الفرس) والخَصَان (أي المرأة العفيفة)، فالأساليب البديعية لا تكثُر في هذا الفن إلا ما يأتي منها لضرورة فنية، كالجناس التام والناقص، الذي يهدف للإضحاك دون تكلف، أو الطباق السهل البسيط، أو حسن التقسيم والمقابلة، فالمقامات فيها بيان وبديع، واستشهاد بالشعر والتاريخ، وفيها جناس، وتصوير فني، تأثراً بمدرسة ابن العميد في القرن الرابع، لكنّها لا تصل إلى درجته في التكلف، والتصنيع، والغرابة، فقد جمع الهمذاني بين المزالتين، وقد عاب على الجاحظ أسلوبه على لسان أبي الفتح في مقامته الجاحظية، بقوله: "فهو بعيد الإشارات، قليل الاستعارات، قريب العبارات، منقادٌ لِعُريان الكلام"

يستعمله، نفورٌ من مُعْتَاصِهِ يُهْمِلُهُ، فهل سمعتم له لفظة مصنوعة، أو كلمة غير مسموعة؟" (عبدالحميد، 1962، ص 84).

أسلوب الجاحظ الذي يمكن تسميته بالسهل الممتنع، نجد عنده الطباق في حديث معاذة: "ولست أخاف من تضييع القليل، إلا أنه يجر تضييع الكثير" (الجاحظ، 1976، ص 33)، ونجده في قصة مريم الصناع "ما كنت ذا مال قدِيماً، ولا ورثته حديثاً" (الجاحظ، 1976، ص 30)، أما في قصة القاضي سوار فيها طباق ومقابلة: "في طوال الأيام وقصارها"، "وفي صيفها وشتائها"، "والى بين الإطباق والفتح"، "فتتحى ثم عاد"، "لا يحرك يده، ولا يشير برأسه"، "كان احتماله له أضعف، وعجزه عن الصبر أقوى" (الجاحظ، 1996، ج 3/ ص 343-345).

وأبو العيناء عندما يرى الأمير يسقط عن جواده، يقول: "قتَّلَ الجوادُ الجوادَ" (الآي، ج 3/ ص 208)، وفي موقع آخر قال لثقيل: "يا عجباً من جسم كالخيال، وروح كالجبل" (الآي، ج 3/ ص 208)، ويستخدم طباق السلب ساخراً بالوزير: "إذا كنت في النكبة تعذر، وفي الدولة تعذر، فمتى لا تعذر" (الحصري، 1953، ص 82).

4.1.4 المعاني:

الأساليب الإنشائية الخطابية، كالاستفهام، والنداء، والأمر، وما تؤديه من المعاني كالاستنكار، والتعجب، والنهي؛ ظاهرة واضحة في أدب السخرية، حيث يخرج الأمر والنهي عن معناه إلى السخرية، والهزل، والتضاحك بالآخرين، ومنها أسلوب الأمر الساخر ففي ذلك لفت نظر للسامعين، وشدّ الانتباه، لحملهم على التفكير في هذا القول.

حوار ابن المقفع حوار عقلاني، سريع وموجز، باستخدام الاستفهام في قوله: "أرأيْتِ الْوَحْشَ الَّتِي كنْتِ تَأْكِلِينِ؟ أَمَا كَانَ لَهَا آبَاءٌ وَأَمْهَاتٌ؟" (ابن المقفع، د.ت، ص 363)، فإنَّ معنى السخرية واضح، وفيه الدعوة للتفكير في هذا المعنى العميق، بأن لا يأكل الأقوياء حقوق الضعفاء، وأن لا يتجرأ الأباء على البسطاء من الناس.

ويأتي الجاحظ ويجذب الانتباه بأسئلته التي تثير التشويق عند السامعين: "مالك ياما عادة؟"، ثم يلقاها ليسألها بعد ستة أشهر، فكأنه ما زال متشوقاً كالقارئ تماماً لمعرفة نهاية الخبر: "وكيف كان قدid الشاة؟" وفي قصة مريم الصناع يبدأ بسؤال يحمل درجة عالية من التشويق: "هل شعرتم بموت مريم الصناع؟" وعندما لم يعرفوها، قال: سأحدثكم عن واحدة من قصصها، قالوا: وما هي؟ فهذا يدل على حصول ما يريد عندهم من استعداد للسماع والمتابعة، ويأتي التعجب أيضاً في قول زوجها لها: "أئ لك هذا يا مريم؟" فهو أكثر ما يكون دهشة واستغراباً لأن زوجها أقرب الناس إليها، فكيف يحدث هذا وهو لا يعرف، وعندما يدعو لها: "ثبت الله رأيك وأرشدك، ولقد أسعد الله من كنت له سكناً" (الجاحظ، 1976، ص30)، إلا أنه يخرج بأسئلته إلى التبكيت والتهكم من خلال أسئلة غريبة يحتاج بها البخلاء في ترك الإنفاق ولو كان قليلاً: " وهل بيوت الأموال إلا درهم على درهم؟ وهل الدرهم إلا قيراط إلى جنب قيراط؟ أو ليس كذلك رمل عالج وماه البحر؟" (الجاحظ، 1976، ص31).

والاستفهام فيسائر المقامات حاجة أساسية متكررة، لأن المقامات في أصلها لها فوائد اجتماعية وتعلمية، لذلك تأتي الأسئلة الكثيرة لتعليم الشعر والأدب والأخلاق العامة والدين، فيطلق الأسئلة، ثم يجيب عليها لتعليم القارئ الجواب الصحيح، أو يقصد أحياناً عدم الإجابة بهدف التشويق، تشويق القارئ لمعرفة الجواب، والبحث عنه (الزعيم، ص450).

وتظهر أساليب الأمر والنهي والنداء الساخر في قول أبي كعب، عندما كانوا في دعوة أحد البخلاء ليفطروا عنده في شهر رمضان، فنهاهم عن العجلة: "لا تعجلوا فإن العجلة من الشيطان"، ثم يخاطبهم بأسلوب الأمر الذي تشعر معه بأنه تهديد وجزر عنيف، ويقدم بين يدي ذلك الأدلة أن رأيه هو الصواب: "اسمعوا ما أقول، فإن فيما أقول حسن المأكولة، والبعد عن الأثرة، والعاقبة الرشيدة، والسيرية المحمودة، إذا مدد أحدكم يده إلى الماء فاستسقى، فأمسكوا حتى يفرغ صاحبكم"، ويا

للعجب حقاً، إنه يخشى أن يفوته شيء بتناول شربة الماء، وإنها لقيود غريبة، يقف القوم بانتظار الذي يشرب الماء، ويعدد لهم حججاً عجيبة، أعلاها أن يموت صاحبهم وهم يرونها، لأنه يتسرع في شربه ليلحق بهم، وأدنها أن يدفعوه للحرص، وتكبر لقمعته، ثم يخبرهم أن هذا دأبه دائماً وسوف يتلزم به أمامهم؛ فإن خالف فلا طاعة له عليهم، ثم يأتي أسلوب النداء الساخر، عند قول أبي كعب: "فربما نسي بعضنا فمذ يده إلى القصعة، وقد مذ يده صاحبه إلى الماء"، فيقول له موسى: يدك، يا ناسي، ولو لا شيء لقلت لك: يا متغافل"، ألا يظهر كالأخ يضرب على يد أطفاله الصغار: أيها الناس! أيها المتخاذل! يمنعهم من الطعام بانتظار الأذان، وأي إذلال هذا! وتكتمل الدهشة عندما يقع تحت أسنان أبي كعب حبة أرز صغيرة مع دبس، فيسمع موسى صوت مضغها، وكان بجانبه، فيضرب على جنب أبي كعب، وكأنه أمسكه بالجرم المشهود، وعثر على دليل يثبت أنه يأكل بجد، ويصرخ: "اجرُش يا أبي كعب، اجرُش"، ولنا أن نتصور طريقة لفظه للنداء، وتركيزه على المقطع الأخير من فعل الأمر اجرُش، وكأننا نقسمه إلى مقطعين (اجْ رُشْ)، فيرد عليه منزعجاً مدهوشًا: "ويلك! أما تتقى الله! كيف اجرُش جزاً لا يتجزأ؟!" (الجاحظ، 1976، ص 127-128).

وتكثر عند التوحيد في الإشارات الإلهية عبارات مثل: "هيهات، هيهات"، أو النداء الساخر: "يا مسكيين" (1982م، ص 434)، أو عبارة: "العجب العجب" (ص 182)، وسؤاله الذي يخرج مخرج التبكيت:

يا هذا، إلى متى تهذى ولا تسكت؟ إلى متى ندعو ولا تُجيب؟ إلى متى تُرشد ولا تَرْشُد؟ إلى متى تُضيء ولا تستضيء؟ إلى متى نخادع أنفسنا من وجهه ونخدع لها من وجهه؟ أما آن لنا أن نسلخ هذا الجلباب الخلق، ونلبس ذلك الشعار القشيب؟ أما وجب أن نصيخ إلى لحن العام؟ أما ينبغي أن نتأهّب بإعداد الزاد للرحيل؟ بل والله قد آن" (ص 440).

فهي سخرية من الإنسان في حالة الضلال والإقبال على الشر، أفلًا تكون
الأسئلة أكثر تأثيراً في إيقاظه؟

2.4 الاقتباس والتضمين:

يقوى تأثير السخرية عند استخدام التضمين من القرآن الكريم، أو الأمثال
والحكم، ذلك لأن التضمين من القرآن الكريم يجعل النص أقرب للفهم، ويعطيه
السهولة والمرؤنة، لأن الناس يحفظونه، ويرددونه، ويستشهدون به في قضياتهم، فما
زالت الروح الدينية تسيطر عليهم (عمر، ص 207).

فأبو العيناء كثيراً ما يضمن كلامه آيات من القرآن الكريم، أو الأمثال
العربية المشهورة، سأله الوزير صاعد عن سبب تأخره، فأجابه:

أيّد الله الوزير، ابنتي، قال: كيف؟ قال: قالت لي، كنت تغدو من عندنا
فتأتي بالخلعة السخية، والصلة السنية، ثم أنت تغدو مسدفاً، وترجع مغتماً، صفر
اليدين، بخفي حنين، فإلى من؟ قلت: إلى ذي الوزارتين، إلى ذي العلا، قالت:
أيشفعك؟ قلت: لا، قالت: أفيعطيك؟ قلت: لا، قالت: "إذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لَمْ تَعْبُدْ
مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبَصِّرُ وَلَا يُعْنِي عَنَكَ شَيْئاً {42/19}" (سورة مريم، 42)، (الآبي، ج 3/
ص 198).

إنها ابنته تعاتبه على ذهابه المتكرر إلى قصر الأمير دون أن يعطيه،
مستنكرة: وما الحاجة إلى ذلك؟ فيستشهد بامثل العربي المشهور" رجع بخفي حنين"
(الميداني)، ليؤكد أنه يعود من عنده باستمرار ولا يستفيد شيئاً، ثم يؤكد المعنى
ويستشهد بالآلية القرآنية التي هي خطاب إبراهيم عليه السلام لأبيه يدعوه للإيمان، وترك
الأصنام التي لا تضر ولا تنفع، ويالها من لسعة قوية، ويالها من نادرة طريقة، تمثل
أسلوباً ناجحاً في تحريك الوزير وطلب الماء منه، وقد نجح في ذلك حقاً، فقد ضحك
صاعد، وأمر له بثلاثة آلاف درهم، وقال: "ألفان لك، وألف لابنتك، لئلا تضرنا
بقوارع القرآن" (الأصبهاني، ج 1/ ص 181).

ومن روائع الجاحظ في استخدام الآية القرآنية: "إِنَّ الْمُبَدِّرِينَ كَانُوا إِخْوَانَ الشَّيَاطِينِ وَكَانَ الشَّيْطَانُ" (الإسراء، 27)، يسرد لنا احتجاج البخيل لرفضه لهدية دبس أهدىت إليه، وقلقه من خطورة هذه الهدية، وما تجرّه عليه من دفع مال للحمّال، واضطراره لشراء سمن معها، وحاجته لقدرٍ، وما، وحطب، وغيرها من اللوازم إذا أراد أن يحوله نبيذاً، منها ما يحصل إذا اسود ثوب الخادم من النار، فيحتاج إلى ماء وصابون، ثم إذا حوله نبيذاً فسوف يحتاج عند شربه إلى لحم وبذر وبخور، وأشياء أخرى، ثم يصيبه الخوف والهلع عند تذكر لازمة من لوازم الشراب؛ وهي النّديم، فهذا بلاء كبير وشقاء، أمّا المصيبة الأخرى أنّ يعلم أحد الأصدقاء أنّ عنده نبيذاً، فيطرق عليه الباب فكيف يرده، وإذا أدخله فهو زائر يجب الحديث معه، فإذا استحسن حديث الزائر فإنه عند إذن من المسرفين، يضيع وقته دون فائدة، فلا يسلك نفسه في طائفة المصلحين بل يكون من إخوان الشياطين: "فَإِنْ بَدَا لِي فِي اسْتِحْسَانِ حَدِيثِ النَّاسِ، كَمَا يَسْتِحْسَنُهُ مِنْ أَكْوَنْ عِنْدِهِ، فَقَدْ شَارَكَتِ الْمُسْرِفِينَ، وَفَارَقَتِ إِخْوَانِي مِنَ الْمُصْلِحِينَ، وَصَرَّتِ مِنْ إِخْوَانِ الشَّيَاطِينِ" (الجاحظ، 1976، ص 64)، إنّ هذه العبارة فيها من الخفة والبراعة والجمال ما فيها بعد هذا التقديم الغريب لوصف نفسه بالتبذير إنّ هو قبل الهدية، تدل على سعة خيال عجيبة، لا يفطن لها إلا الجاحظ الخبير بخبايا نفوس البخلاء.

وفي قصة مريم الصناع يسألها زوجها: أتى لكِ هذا يا مريم؟ قالت: هو من عند الله، فلعل الجاحظ سماها مريم لهذا الغرض، ولأجل هذا الاستشهاد البديع، مع حذره الشديد فهو يعكس توجيه الخطاب، وليس اقتباساً كاملاً للآية، ويبدأ بالاستفهام وليس بالنداء كما هو في الآية: "قَالَ يَا مَرْيَمُ أَتَى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ" (سورة آل عمران، 37)، وكأن الزوج يهزل من خلالها بسخرية خفية من دقة زوجته وتدبرها الشديد، فالجاحظ يدافع عن الكرم، ويرفض البخل ويربط الآيات والأحاديث التي يستشهد بها ربطاً محكماً مع الموضوع، ناظراً إلى القرآن الكريم الذي يهاجم البخل والتبذير، ويمدح فضيلة الكرم، جاعلاً البخل صفة للمنافق،

لحرصه على المعرفة الذاتية، أو هو خلق جماعي عند فئات من الناس، وأجناس وأقوام اشتهروا به كاليهود، فسخر منهم القرآن الكريم، ليحطم مثالياتهم الكاذبة، فيما يمكن أن نسميه سخرية عرقية.

وفي كتابه الحيوان يذكر طرفة الأعرابي الذي قسم الدجاجة التي قدمت له في اليوم الأول، فيعطي الرأس لصاحب البيت، والعجز للزوجة، والجناحين للولدين، والرجلين للبنتين، أما في اليوم الثاني فقدمت له خمس دجاجات فيقسمها وترأً كما يزعم، أخذ لنفسه فيها اثنين، فلما رأهم كرهوا ذلك، أعاد القسمة شفعاً، فقال: الرجل وابنه ودجاجة أربعة، والعجوز وابنتها ودجاجة أربعة، ثم قال: "أنا وثلاث دجاجات أربعة، وضم إليه الثالث، ورفع يديه إلى السماء، وقال: اللهم لك الحمد أنت فهمتنيها!" (الجاحظ، 1996، ج 2/ ص 357-359).

قول الله عَزَّلَهُ: "فَقَهَمَنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلَّا آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا" (الأنبياء، 79).

ويرسم التوحيدى صورة بشعة لصاحب عندما ينشد الشعر: "وكان ينشد وهو يلوى رقبته، ويحظى حدقته، وينزى أطراف منكبيه، ويتسايل ويتمايل، كأنه الذى: "يَتَخَبَّطُ الشَّيْطَانُ مِنَ الْمَسِّ" (البقرة، 275)، (التوحيدى، 1961، ص 73).

وتأتي الآية القرآنية في نهاية قصة القاضي عبد الله بن سوار، وكأنَّ القصة كلها بُنيت على هذه الآية في قوله تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ ضُرِبَ مَثَلٌ فَاسْتَمِعُوا لَهُ إِنَّ الَّذِينَ تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ لَن يَخْلُقُوا ذُبَابًا وَلَوْ اجْتَمَعُوا لَهُ وَإِن يَسْلِبُوهُمُ الْذُبَابُ شَيْئًا لَا يَسْتَنِدُوهُ مِنْهُ ضَعْفَ الطَّالِبِ وَالْمَطْلُوبِ" {73/22} (الحج، 73، 74)، فهي تقدم العبرة التهائية، والحكمة الكلية من هذه القصة بأنَّ الإنسان ضعيف، مهما وصلت به مرتبة التشدد والتمكן، فإنَّ أصغر المخلوقات تهزمه كما هو حال الذباب الصغيرة الحقيقة.

وقد ضَرَبَ في القصة نفسها مثلاً مشهوراً، لكنَّه ربطه بإلحاح الذباب فقال: "الذباب ألحٌ من الخنفسياء، وأزهى من الغراب"، فقوله: "اللح من الخنفسياء" (الميداني،

ج 3/ ص 220)، هو مثل عربي مشهور يضرب في كثرة الإزعاج، وكذلك "أزهى من غراب" (الميداني، ج 2/ ص 95)، هو في إعجاب الإنسان بنفسه، وغروره الكبير دون أن يملك أسباب هذا التعالي.

وفي قصص المرائين، حدث أبو عمر الزاهد، قال: "ذلك بعض الزهاد المرائين جبته بِتُومٍ، وعصبها، ونام ليصبح بها أثر السجود، فانحرفت العصابة إلى صدغه، فأخذ الأثر هناك، فقال له ابنه: ما هذا يا أبِّتِ؟ فقال: أصبح أبوك ممن يعبد الله على حرف!" (الحرسي، ج 1/ ص 376)، فهو ينظر إلى الآية الكريمة، ويأخذ المعنى بأنه انحراف في الوجه، وليس بمقصود الآية الفتنة والضلالة: "وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَعْبُدُ اللَّهَ عَلَى حَرْفٍ فَإِنْ أَصَابَهُ خَيْرٌ أَطْمَأَنَّ بِهِ وَإِنْ أَصَابَتْهُ فِتْنَةٌ انْقَلَبَ عَلَى وَجْهِهِ خَسِرَ الدُّنْيَا وَالْآخِرَةَ" (الحج، 11).

3.4 الصورة الساخرة:

1.3.4 التصوير والتحليل التفسيّ:

تحتاج السخرية إلى ذكاء وموهبة لعرضها، وإلا فقدت حيويتها وتأثيرها لو عرضت بأسلوب عادي، فيلجاً الأديب إلى دقة التصوير، وروعه الملاحظة، ليرسم لنا صورة فكاهية، حيث نشعر أنها تكاد تكون مجسمة أمامنا، تشير السخرية والتندير والضحك، لأن الصورة أكثر تأثيراً في النفوس وإثارة للمشاعر، وتكاد أعمال الجاحظ في البخلاء، والهمذاني في المقامات صالحة للتحويل إلى عمل مسرحي ضاحك، يصور البخيل أو الأكول أو المتطرف أو الجبان صورة ضاحكة من خلال مجموعة من الأفعال الضاحكة، والأقوال المشاهد التمثيلية الضاحكة، دون الاعتماد كثيراً على التشبيه والاستعارة والكناية، ولنأخذ صورة الأكول المتطرف مثلاً لذلك.

لبيان هذه الصورة نحتاج إلى طريقين أولهما الوقوف على مجموعة من الأوصاف التي أوردها الأدباء للطفيلين والأكلة، وكأنها الأمثال السائرة (الحرسي، 1997، ج 2/ ص 289)، فقالوا: "شيطان معدته رجيم، وسلطانها ظلوم"، فهذا التجسيد

للمحددة يصورها على هيئة شيطان رجيم لا يرحم، ولها تحكم شديد في أصحابها، وكأنها هي العقل الذي يقوده، إلا أنه عقل شديد الظلم والطغيان، فلا يشير إلا بسوء وشر، وقالوا: "هو آكل من النار، وأشرب من الرمل، لو أكل الفيل ما كفاه، ولو شرب النيل ما أرواه"، فهو هنا يضرب فيه أعلى الأمثلة في كثرة الأكل والشرب، فالنار تحرق ما حولها ولا تذر إلا الرماد، فهو هنا يضفي الحياة على النار بوصفها بالأكل، لعكس صورة الأكول بأنه يفعل فعل النار فيما حولها، عندما يأكل كل شيء يجده فلا يذر منه شيئاً كالنار المحترقة، ولكنه أشد منها لأنه لا يبقي وراءه شيئاً، أما الرمل فهو أيضاً يعطيه صفة الحياة لكنه لا يرتوي أبداً، والأكول أشد منه فلو شرب ماء النيل كله ما ارتوى، لأن المشكلة في الجوع والعطش النفسي، المتمثل في جشع الأكول.

وقالوا فيه أيضاً: "يجبوب البلاد حتى يقع على جفنة جواد، ويرى ركوب البريد، في حضور الثريد"، فهو هنا لشدة تطفله وجوعه المستمر لا يتوقف عن البحث في كل الديار ليصل إلى أطعمة الأجواد خاصة، لأنه يعرف كرمهم، وكثرة ما يقدمونه، فلا ييأس من الانتقال إليهم ولو كانوا في أبعد الأماكن، إذا علم بأن هناك طعاماً، لأن هدفه الأول والأخير في الحياة هو الطعام، ويا لبؤس رجل يكون هدفه وغايته في الحياة معدته فقط، فإن في ذلك إذلال نفسه وإهانتها، وركوب الصعب لأجلها، وكأنه بهيمة، تقوده معدته بلجام من حديد، فتجره لاهثاً في كل اتجاه.

ثم قالوا: "أصابعه ألزم للشواء، من سفود الشواء، وأنامله كالشبكة، في صيد السمكة"، إنه لا يبالي بحرارة أو نار في سبيل الوصول إلى مبتغاه، وتکاد أصابعه تلتهم الطعام على النار في شدتها قبل أن يحمله الشواء بعيداً عنه ليضعه أمامه، فهذه شرابة غريبة تمليها عليه معدته، ولذلك وصفوا دقة عمل أصابعه، ودقة حركتها، وشبهوا سرعتها في الالتهام كأنها شبكة صياد، إذا ألقيت في النهر تحمل الصغير

والكبير، والغث والسمين، فهو لا يفرق بين النئ والناضج، والصحيح وال fasد، ويا لها من صورة بشعة منفرة.

ولعل آخرها وأجمعها في وصفه بقولهم: " هو أجوع من ذئب مُعْتَسٌ بين أعاريب" ، وهي صورة أكثر تنفيراً لأن الذئب حيوان مفترس في حقيقته، ويزداد سوءاً إذا كان جائعاً، فكيف إذا دخل في غنم القوم وهم نياM غافلون، ستكون صورة الافتراض بشعة، مخيفة، وقدرة لأنها تحطيم شامل وتقطيع هنا، وتكسير هناك، فلا ترى إلا الدماء والأوصال والأشلاء الممزقة.

أمّا الطريق الثاني لتوضيح الصورة فهو من خلال القصة التي تصور نظراته، وحركة وجهه، حيث دقق الأدباء في كل التفصيات، فهذا بخييل يصف نفسه وشراحتها على مائدة بخييل آخر دعاها، وأنه يعرف بخل صاحبه، ولكنه لم يقاوم نفسه وطمعها الكاذب: " فمددت يداً عنتها الشراحة، وغلبها القدر الغالب، وجرّها الطمع الكاذب" (الحصري، 1997، ج 2/ ص 222)، ثم يصف حالة الرجل ونظراته: " وإذا له مع كسر كل رغيف لحظة نُكُر، ومع كل لقمة نظرة شزر، وفيما بين ذلك حُرق قائمـة، ومع ذلك فترة المغشـي عليه" ، فهو يتابع من يأكل عنده لحظة بلحـة، ويـكـاد كـسـرـ الخـبـزـ يـؤـذـيهـ وـيـؤـمـلهـ كـأنـهـ كـسـرـ لأـحـدـ عـظـامـهـ، يـوزـعـ النـظـرـاتـ المـلـتهـبـةـ عـلـىـ ضـيـوـفـهـ وـخـدـمـهـ وـوـلـدـانـهـ، يـكـوـيـهـمـ بـهـاـ، فـتـدـلـ عـلـىـ أـنـ فـوـادـهـ يـحـترـقـ مـنـ الدـاخـلـ، وـكـأـنـهـ يـضـغـونـ شـيـئـاـ مـنـ كـبـدـهـ، بـلـ إـنـهـ لـتـغـشـاهـ بـيـنـ الـلـقـمـةـ وـالـأـخـرـيـ حـالـةـ تـشـبـهـ الإـغـماءـ، مـلـيـخـاـ لـيـخـيـلـهـ، وـيـنـظـرـ لـضـيـوـفـهـ نـظـرـةـ الـمـتـفـضـلـ عـلـىـهـمـ، وـكـأـنـهـ يـسـطـ لـسـانـ الـجـهـلـ مـحـتـجـاـ لـبـخـلـهـ، وـيـنـظـرـ لـضـيـوـفـهـ نـظـرـةـ الـمـتـفـضـلـ عـلـىـهـمـ، يـسـتـعـدـهـمـ بـهـذـهـ الـلـقـيـمـاتـ، أـوـ الـمـالـكـ لـخـيـطـ رـقـابـهـمـ.

فأين هو البخييل من الأكول ؟ وهل يكون البخييل أكولاً أم العكس؟ الحقيقة أنه لا يشترط التلازم بينهما، فلا تعني صفة البخل أن يكون صاحبها أكولاً، ولا أن يكون الأكول بخيلاً، إنما إذا اجتمعا في شخص واحد فلها تفصيل طريف، فالبخييل

إذا كان أكولاً فإنه يغتنم الفرصة المناسبة في دعوات الآخرين، أو ما يصله من جيران، أو أصدقاء، وإذا لزمه أن يدفع من جيشه ليأكل هو فكأنما هي نار تحرقه لأنه يدخل حتى على نفسه، فهو في صراع دائم، وهم ثقيل، ولذلك تبقى درجته دون الأكول، ومن هنا فإن الحقيقة الأقوى والأوضح بينهما هي الكراهة والعداء المستمر، البخيل يكره الأكول ويحقد عليه.

سئل الحارثي أحد بخلاء الجاحظ: لماذا تكره الأكل مع الناس؟ فكانت الإجابة دليلاً على ما نقول، إنه يكره ذلك لسوء أكل الأسواري، فقد بلغ من أمره أنه: "نهش بضعة لحم تعرضاً، فبلغ ضرسه وهم لا يعلم" (الجاحظ، 1976، ص 79)، وهي صورة بشعة لأكول لا يحسن مضغ الطعام، بل يقصد أن لا يفعله حتى لا يضيع الوقت، ولا يسبقه الآخرون، فلم يشعر بضرسه إلا وقد استقر في معدته، فهي صورة مضحكة، وفيها تشويه واضح للأكول الشره.

ويتابع الجاحظ على لسان الحارثي وصف الأسواري وهو يأكل، مما يدل على دقة التصوير، ورسم التفصيلات: "وكان إذا أكل ذهب عقله، وجحظت عيناه، وسَكَرَ وسَدِرَ وابهَرَ، وترَبَّدَ وجهه، وعَصِبَ وَلَمْ يَسْمَعْ، وَلَمْ يَبْصِرْ"، إنها حقاً صورة من صور الجنون، وقد أثبتتها في مكان آخر عندما قيل لأحدهم: "كيف وجه فلان على غدائه؟ قال: أمّا عيناه فعيناً مجنون!!" (الجاحظ، 1976، ص 72)، ولهذا خاف الحارثي فترك المشاركة على الأكل بزعمه، فقد شاهد بعينيه، ما يحدث للرجل، وما يحدث للطعام، فصار يتتجنبه إلا ما كان من أكل التمر والجوز، دون دعوة مسبقة، وهنا نجد صورة جديدة مشوهة، ومضحكة: "وَلَمْ يَفْجُأْنِي قَطْ وَأَنَا آكُلْ تَمْرًا إِلَّا اسْتَهَنْتُهُ، وَحْسَاهُ حَسْوًا، وَزَدَا بِهِ زَدْوًا"، وهذا شكل أكله إذا كان التمر متفرقاً، لكنه إذا كان متamasكًّا يغير الطريقة، "وَلَا وَجَدَهُ كَيْزَرًا إِلَّا تَنَاهَى الْقَطْعَةَ كَجَمْجمَةِ الثُّورِ، ثُمَّ يَأْخُذُ بِحِضْنِيهَا، وَيُقْلِّهَا مِنَ الْأَرْضِ، ثُمَّ لَا يَزَالُ يَنْهَشُهُ طَوْلًا وَعَرْضًا، وَرَفْعًا وَخَفْضًا، حَتَّى يَأْتِي عَلَيْهَا جَمِيعًا"، وهي صورة الافتراض الحقيقي للطريدة، انظر إلى الفعل "ينهش" ما أشد وقعته هنا! فهل يكتفي بذلك؟ أم يقدم لنا بعض التفصيلات

التي تكمل الصورة، وتجيب على تساؤلاتنا عن النوى، والعروق والقشور، كيف يتخلص منها وسط هذه المعركة؟ وكيف يستطيع أن يأكل بهذه السرعة مع وجودها؟ فيجيبنا بكل هدوء: "ولم يفصل ثمرة قط عن ثمرة، وكان صاحب جمل، ولم يكن يرضي بالتفاريق، ولا رمى بنواة قط، ولا نزع قمعاً، ولا نفى قشرأً، ولا فتشه مخافة السوس والدود"، وماذا بعد ذلك، بقيت تشبيهات عامة، تخفف ما في قلب الحارثي من كراهية للأكول: "ثم ما رأيته إلا وكأنه طالب ثأر، وشحشان صاحب طائلة، وكأنه عاشق مختلم، أو جائع مقرور"، فطالب الثأر لا ينام ولا يرتاح، والبخيل لا يترك دينه أبداً حتى يحصله، أما التشبيهان الآخرين فهما من العجب بمكان، لأن العاشق الذي ثارت به شهوته، والجائع الذي أصابه البرد الشديد؛ لا يكاد شرح يفي بحالتهما إذا لم يجدا متنفساً، إلا أن تخيل من جديد صورة الذئب الجائع.

يحاول الأديب الساخر أن يصل إلى التصوير المضحك، الذي يعتمد على التقاط صورة مشوهة، تصبح العيب بهدف التخلص منه، بل تصل إلى حالة التصوير الكاريكاتوري الذي يقرب صورة الأكول من الصورة البهيمية، كالحيوان المفترس، لإنكارها، والتنفير منها، والتحذير من التمثيل بها عند الأكل، وأن ينبهك أنك بعيون الناس الحاضرين جميراً، فكن حذراً من الوقوع في دائرة التشويه، لأن التخلص من هذه الصفة الذميمة، وما يتبعها من أمراض وأفات كثيرة يحتاج مثل هذا الجهد، فالالتخمة، والكسل، والخمول، وضعف الهمة، وقلة النشاط، والتراجع المستمر في العطاء، والأمراض الصحية والنفسية التي تتبع كثرة الأكل؛ كلها تؤدي إلى تأخير المجتمع، وضعفه، بل تضعف طاعات الأمة وعبادتها، وجهادها، فهو مجتمع يخسر باستمرار، ولا يكسب، لأن المجتمع المتحرك النشيط، والفاعل والمتحضر، يرفض هذه الآفات، ويحاول إلغاءها لكي يتقدم.

ويبدو أن الجاحظ والتوجيدي قد التقى في أهدافهما عندما حاولا تبسيط صورة المغرور المتكبر وتشويهها، وكأنهما يطالبان المجتمع أن يقف معهما

لإلغائهما، والتخلص منها، فاشتد الأمر بهما، وتجاوز الغيظ على المغرورين حده
عندهما إلى درجة الذم والهجاء.

إن اكتشاف النوازع النفسية، وتحليل العيوب بذكاء؛ درجة من درجات
التصوير النفسي، لا يحسنها إلا متمرس يعرف عادات الناس وتقاليدهم، فتصبح
دراسة عميقة للنفس البشرية، تحلل أعماقها، ونوازعها، وأغراضها، وأثرها على
المجتمع كله.

يكاد الجاحظ يكشف هذا الجانب من التحليل النفسي باستمرار، فها هو
الكندي يتلاعب بمشاعر جيرانه، ويثير عواطفهم نحو زوجته، ها هو يطوف عليهم
وبيلغهم: "إن في الدار امرأة بها حمل، والوحى ربياً أسقطت من ريح القدر الطيبة،
إذا طبختم فردو شهوتها ولو بغرفة أو لعقة، فإن النفس يردها اليسير"، وهذا
جانب نفسي تعرفه النساء أكثر من الرجال، لكن البخيل شديد الطمع، فكانه هو
الذى يوحى لطعام جيرانه، ولذلك يتشدد في التلاعب بمشاعر جيرانه، ويخوفهم من
التقصير، محركاً مشاعر الإنسانية لديهم، وفارضاً عليهم كفارة هذا السقط ، فكان
يأتي لبيته من الطعام ما يكفي أياماً، فكان يقول لعياله: "أنتم أحسن حالاً من أرباب
هذه الضياع، إنما لكل بيت منهم لون واحد وعندكم ألوان" (الجاحظ، 1976، ص 81).

وللتابع لهذا المشهد التمثيلي الذي يصور نفسية محمد بن أبي المؤمل، الذي
اشترى سمكة كبيرة سميكة بعد طول غياب، وهو بصرى لا يصبر عن السمك، فلما
خلا بها، وتفرد بأطاييها، حدثت مفاجأة لم تخطر على باله، ولم يحسب لها حساباً،
لقد هجم عليه الجاحظ ومعه السدرى، الذي عُرِف بشدة الأكل: "فلما رأه رأى
الموت الأحمر، والطاعون الجارف، ورأى الحتم المُقْضِ، ورأى قاصمة الظهر، وأيقن
بالشر، وعلم أنه قد ابْتلي بالتنين" (الجاحظ، 1976، ص 100)، وتدور معركة حقيقة،
حاول فيها تخجيل السدرى، فلم يدر إلا والرجل يكتسح السمكة، ويأكل أطاييها،
فأبطأه ذلك وأثقله وأكمده، وملأ صدره غيظاً، فظن أنه يمكن أن يتسلى

بالبقية الباقية، فرأى السدرى يفرى الفريّ، ويلتهم كلّ شيء، فقال مستسلماً، تقاد عيناه تطفران بالبكاء: "يا أبا عثمان، السّدرى يعجبه كلّ شيء"، قال الجاحظ: "فتولد الغيط في جوفه، وأقلقته الرّعدة، فخُبّثت نفسه، فما زال يقيء ويسلح، ثمّ ركبته الحمّى" (الجاحظ، 1976، ص101).

2.3.4 السرد القصصي:

لجاً الأدباء إلى أسلوب القصة أو الحكاية، لتقديم الفكاهة الساخرة في أخبارهم وطرائفهم، أو في كتاباتهم، ذلك أنّ هذا الأسلوب يعطي حرية أكثر في التعبير عن المواقف الإنسانية الصاحكة أو الساخرة، والتي تحتاج إلى الإيماء والإشارة، والحركة والتمثيل، والتنقل، فيما يشبه المواقف أو المشاهد التمثيلية المتنوعة الطريفة، فيها أحداث مشوقة للمتابعة، وتحمل عنصر المفاجأة التي تنبع من خلالها الدهشة والإعجاب والتفاعل معها من قبل الجمهور، ليتمكن من لالتفات إلى الهدف المنشود منها.

نجد الأسلوب القصصي عند الجاحظ في سائر كتبه، وأبي العيناء في أخباره القصيرة، والهمذاني في مقاماته، والتّوحيدى في مسامراته، فالمقامات في معظمها تقوم على السرد القصصي الذي يحمل في طياته عنصر التّشويق، ولعل المقامات المضيرية تظهر لنا هذا الجانب بوضوح، فالمكان هو البصرة المدينة العربية العراقية الشهيرة، وبالتحديد فهناك دعوة من أحد التجار لوليمة خاصة تدل على أن صاحبها من عليه القوم الأثرياء، فهناك حسن وجمال، وأدوات تبرق وتلمع، والطعام نفسه وهو المضيرة له بهاء تستهيه النفس، وكأنه لا يقدم إلا للفضلاء والأصدقاء من الضيوف.

تطغى شخصية أبي الفتح الإسكندرى على القصة منذ بدايتها، فقد وصفه عيسى ابن هشام منذ البداية بأنه رجل الفصاحة التي يدعوها فتجييه، والبلاغة التي يأمرها فتطييعه، وكأنه الضيف الرئيسي في الدعوة لأنّه يقول: "حضرنا معه دعوة

بعض التجار"، وهذا مقدمة لاحترام رغبة الضيف والاستجابة لطلبه، وإن خالف الحضور جمِيعاً، وهنا تحدث المفاجأة الأولى، حيث أن هذه المضيَّة على ما هي عليه من وصف، تدفع أبا الفتح لرفضها، والإعلان عن لعنها، ولعن آكلها وطابخها، فظنَّ الجميع أنه يمزح لاستحکام العادة، ثم زالت الدهشة، وإذا هو عين الجد، فاحتربوا طلبه، ورفعت من أمامهم، ولنقرأ معاً وصف حالهم عند رفعها: "ورفعناها فارتَّفت معها القلوب، وسافرت خلفها العيون، وتحلَّبت لها الأفواه، وتلمَّظت لها الشفاه، وانقدَّت لها الأكباد، ومضى في أثرها الفؤاد"، حالة من الأسف، والحرقة، والضيق الشديد، لمجاهدتهم لمنع التشوق الحاصل بسبب الجوع، الذي بان في تحبس الأفواه، وتلمَّظ الشفاه، فكان احترام الضيف سبباً في هجرها وتحمل هذه المشقة الكبيرة، وسؤاله عن سبب ذلك.

وهنا تبدأ حكاية أخرى داخل الحكاية يقصها الرجل البارع، والأديب الفصيح البلِيع، أبو الفتح، الذي يشوّقهم بأنها قصة طويلة، يخشى أن يكرهوه لأجلها، ويضيع وقتهم بها، فكانه يشترط عليهم الموافقة والاستماع، فأجابوا لذلك وجلسوا للاستماع، وقالوا: هات.

يُخبرُهم أنه دُعي من قبل تاجر بغدادي لتناول المضيَّة وأنه لازمه، وجده في دعوته، وكأنه مترفع عنها، أو لم يكن راغباً، فيذهب معه على مضض، فبدأ الرجل يثني على زوجته، وطريقتها وحذقها في صنع المضيَّة، ويصف سعادته بهذه الزوجة، وأنها ابنة عمه، ومن طينته، ويصفها بأنها أحسن منه خلقاً وخلُقاً، فيقول أبو الفتح؛ وكأنه يحدث نفسه: "فصدعني بصفات زوجته"، وعندما وصلوا إلى الحي الذي يقيم فيه، بدأ بوصف الحي أنه من أشرف الأحياء، ولا يسكنه إلا الكبار، والتجار، الذين ينفقون الكثير على بيوتهم، حتى وصل إلى بيته، فيدعوه للنظر إلى الشباك، وجميل صنعته، وكم يساوي من النفقه، ثم الباب، وحذق صانعه، وأنه من أشهر الرجال في صنعة الأبواب، ويتكلُّم عن خفة يده، ودقيق صنعته، أما مطربة الباب فهي من النفائس، فيبيِّن له وزنها، ويطلب منه أن يطرق بها ليسمع

جمال صوتها، وعندما دخلوا الباب تحدث عن الجدار وقوة الأساس، ويوضح له كيف حصل على هذا البيت من جار له كان متلفاً لنفسه وماله، فعمد هو إلى بيعه الكثير من الثياب لأجل، حتى اضطره أن يكتب له ورقة برهن الدار، ثم حصلت له، فهو يمدح نفسه بأنه صاحب حظ جيد محمود، ويضرب له مثلاً على ذلك أنه قبل أيام قرعت عليه الباب امرأة فاشتري منها بحسن تدبيره عقداً من اللؤلؤ بثمن بخس، رغم أنه يساوي الكثير، واشترى حصيراً من المزاد، يبدو أنه كان لآل الفرات، وهم من أشراف الوزراء وأكثربهم مالاً وجاهأً وكرماً، فهذا حصير عالي القدر كان في بيوت الوزراء والأمراء، فتحصل عليه بذكائه وحسن تصرفه، فينصح أبا الفتح أن يشتري مثله من تاجر مشهور بصناعتها، وأنه لا ينصحه بذلك إلا لحصول المشاركة التي ستكون بينهما على طعام واحد، وهنا يتذكر المضيرة، وقد حان وقت الظهيرة، فينادي: يا غلام الطست وملاء.

يظن أبو الفتح أن الفرج قد حان، فيحدث نفسه: "الله أكبر، ربما قرب الفرج، وسهل المخرج"، فيأتي الغلام، فيتكلم له المضيف عن أصل الغلام، وجماله، ويطلب منه أن يقف بين يديه، وأن يقبل ويدبر، وأن يكشف عن أسنانه، ويشرح له كيف اشتراه، ويضع الغلام الطست، فيأمره بإحضار الإبريق، فيشرح له حال الطست، ثم ينتقل للإبريق، وأنهما لا يصلحان إلا لبعضهما، وأنهما لا يصلحان إلا في هذا المكان، ولهذا الضيف، وعندما صب الماء يتكلم عن صفائته، وكيف أخذ من الفرات، ثم يقدم له المنديل الجرجاني ليمسح به، فيخبره عن جمال نسجه، وكيف تحصله، وأنه يخزنه للضيوف الظرفاء من أمثاله.

ثم يطلب طاولة الطعام، فقد طال الكلام حسب رأيه، وعندما يشرح له طويلاً عن خشبها، وصنته، وصلابة عوده، وجمال شكله، فقال أبو الفتح متضايقاً، وكأنه غلبه أدب الضيف، فيخرج عن ذلك للمرة الأولى: "هذا الشكل فمتى الأكل؟"، فيقول: الآن، عجل يا غلام الطعام، وأراد أن يبدأ الحديث عن قوائم الطاولة، فبلغ الأمر بأبي الفتح درجة من الشدة، فقال في نفسه: إنه لا بد سيرجده عن الخبر

وألاته، والحنطة وأصلها، والرّحى التي طحنته، وعجنه، وناره، وحطبه، والخباز، والخميرة، والملح، والأواني التي حُمل بها، والخل، والبصل، ثم الأهم من ذلك كله لا بد أن يحدثه عن المضيرة ولحمها، وشحمة، وقدرها، ونارها، وطبخها، ومرقها،" وهذا خطب يطّم، وأمر لا يتم، فقمت" ، فاستغرب المضيف: إلى أين؟ فأخبره بأنه يريد قضاء حاجة، فيا للمصيبة والداهية، فقد دخل عليه أمر جديد، فها هو يصف له الكنيف ونظافته، وصناعة حجارته، حتى يقول: "يتمتّ الضيف أن يأكل فيه" ، وهي من العجب العجاب، الذي يمكن أن نقول أنها القاصمة التي أخرجت الضيف عن طوره، فقال: "كُل أنت من هذا الجِراب، لم يكن الكنيف في الحساب" ، ويهرب من الباب راكضاً فيتبعه الرجل، وهو يصيح: "يا أبا الفتح، المضيرة" .

ولا تنتهي الحكاية، فهناك حكاية جديدة في الشارع، فقد ظن الصبيان أن المضيرة لقب له، فصاروا يصيرون مثله، فرمى حجراً عليهم، فجاء في رأس أحد الرجال، فأمسك به الناس فصاروا يضربونه بالتعال، يقول: "فأخذت من النعال بما قدم وحدث، ومن الصفع بما طاب وخبث"، ثم يسجن عامين، وعندما نذر أن لا يأكل مضيرة طول حياته، فيسأل القوم: هل أنا ظالم بنذرني هذا؟ وحرمانني لكم من أكلها؟ فتكون المفاجأة الأخيرة أنهم لا يقبلون عذرها فحسب؛ بل ينذرون نذرها في عدم أكلها، ويقولون: "قديماً جنت المضيرة على الأحرار، وقدمت الأراذل على الأخيار" (الهمذاني، 1962، ص 121-143).

ونتساءل لماذا التطويل في هذه الحكاية؟ إنها قصة طريفة ساخرة تتحدث عن داء اجتماعي ذميم، وتكشف خطره على المجتمع، ولذلك ليس هناك أبلغ من هذا التطويل هنا، لكشف لؤم الثثاريين المغوروين، الذين يظنون أنه لا يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منهم ذكاء وفطنة، أو قدرة على تنظيم أمورهم، وتحصيل حوائجهم، بل أجملها وأنفعها، وأكثرها ندرة وطرافة، فيطول لسانه في وصف حاله، فتطول المقاومة، لنشعر بكراهية التطويل، ونعلم من هذه الثرة، ونحقد على

الثثرين والمغوروين من أمثال هذا: حتى ليقول أحدهنا: والله لأنْ أضرب في رأسي ويُشَجَّ وجهي، وأموت جوعاً؛ خير لي من مصاحبة الثثار المغورو، بل وأنْ أدخل السجن وأجالس الأشرار؛ أفضل من الجلوس في بيتِ ثثارٍ، يدْعُي لنفسه ما ادعاه قارون من فضل علمه، وذكائه، وحظه.

لقد حملت المضيّة جانب التشويق في صبر أبي الفتح، هذا الصبر الطويل الذي كنا نحن نشعر معه بالغليان، والثورة الداخلية، حتى انفجر أخيراً فأراحتنا وأزال الهم عن نفسه وعن السامعين، وعن القارئ، وكانت استجابة المدعوين بإعذارهم له، ونذرهم لنذره أيضاً، دليلاً على المشاركة الوجданية في الرفض، والدعوة للتخلص من هذا الداء الويل.

3.3.4 الحوار:

يُكمن عنصر الحياة في هذا الفن الرائع في الروح الساخرة الصاحكة التي يحملها، للإضحاك حيناً، وللسخرية والنقد حيناً آخر، فتوسل لهدهه بالحوار الحيّ المصوّر، الذي يتبع الأحداث، ويشوّق للاستمرار حتى النهاية، ويكشف طبيعة الشخصيات، ونفسيتها، ويقدم ألواناً من المفاجآت المدهشة، فيما يمكن أن يسمى أقصوصة حوارية في كثير من الأحيان.

ويدل الحوار على ذكاء المحاور وجرأته، وقدرته العقلية على السخرية من الشخص الذي يقابله:

دخل أبو العيناء على إسماعيل القاضي، وجعل يردد عليه إذا غلط، اسم رجل، وكنية آخر، فقال له بعض من حضر: أترد على القاضي - أعزه الله - كأنك أحاطت بما لم يحط به؟ فقال: نعم، ولم لا أردد على القاضي؟ وقد ردّ الهدّه على سليمان، فقال: "أَحَاطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ" (النمل، 22)، وأنا أعلم من الهدّه، وسليمان أعلم من القاضي" (الآي، ج 3/ ص 217).

ويكشف الحوار عن الطبيعة النفسية، والإيمانية للشخص المحاور، كما حصل مع أبي العيناء عندما كان في طريق مكة في يوم شديد الحرّ، فلقيه رجل لجأ إلى ما يستظل به، ولباسه قديم، فيسأله أبو العيناء:

ممن الرجل؟ فقال: من هذه القفرة، فقلت: من أين معاشكم؟ قال: منكم معاشر الحجاج، قلت: نحن نأتيكم في السنة ثلاثة أشهر، فالباقي من أين؟ قال: إن الله يَعَلِّم رزقنا من حيث لا ندري أكثر مما رزقنا من حيث ندري، قلت: هل لكم في أرض الريف والخصب، أرض العراق والشام؟ قال: لولا أن الله - تعالى - أرضي بعض العباد بشرّ البلاد، ما وسع خير البلاد جميع العباد" (التوحيدى، 1964، م 4، ج 17/161).

ويروى أبو العيناء قصة يزعم فيها أنّ سبب خروجه من البصرة هو غلامه الذي اشتراه، ونستمع للحوار الذي دار بينهما عندما سأله عن تصرفه في النفقة التي أعطاها إياها كلها، فيرد العلام: "يا مولاي، لا تعجل فإن أهل المروءات والأقدار لا يعيرون على غلمانهم إذا فعلوا فعلاً يعود بالزین على موالיהם"، فهذا يكشف لغة الغلام، وأدبه في الحوار، وقدرته على المحاورة بذكاء، والاحتجاج لأفعاله، حتى قال أبو العيناء في نفسه: "أنا اشتريت الأصمّي ولم أعلم"، وهو حوار داخلي مع النفس، يكشف حيرة الرجل وتعجبه.

وعندما يرسله لشراء نوع من السمك يأتيه بغيره، ويسأله، فيزعم أن أبقراط مدح هذا النوع، وبين فوائده، فيغضب أبو العيناء، ويقول: "أنا لم أعلم أنني اشتريت جالينوس"، فالحوار هنا يكشف ثقافة الغلام، ومعرفته، وسعة اطلاعه، ويضربه أبو العيناء عشرًا، فيضربه الغلام سبعًا، ويقول: "يا مولاي، الأدب ثلاث، والسبع فضل، وذلك قصاص، فضربيك هذه السبع المقارع خوفاً عليك من القصاص يوم القيمة"، إنه هنا يعرف الأحكام والقضاء، و يجعل سيده في منزلة التأديب والتعليم، لأنّه يخشى عليه من الحساب والعقاب يوم القيمة، وهذا يدل على إيمان حقيقي بالغيب.

ويذهب الغلام لسيدته عندما شجّهه سيده؛ فيخبرها أن سيده تزوج عليها، وينذر أحاديث الرسول ﷺ في أن الدين النصيحة، وأن الغش حرام، مما يشير إلى علمه بالحديث، ومعرفته بالحلال والحرام، يؤكّد ذلك رفضه لترك سيده عندما أعتقه، فلزمته، قائلاً: "الآن وجب حّقك علىّ"، وسمّته زوجة سيده بالغلام الناصح، ثم خرج للحج فقطعت الطريق، فرجع، واستشهد بالقرآن على صواب تصرفه: "فَكَرِتْ إِذَا اللَّهُ - تَعَالَى - يَقُولُ: 'وَاللَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا'" (آل عمران، 97)، فكنت غير مستطيع، وفكّرت فإذا حّقك أوجب فرجعت" (ابن الجوزي، 1996، ص 53-54).

لقد تداخل الحوار مع القصة بشكل كبير، فكان عنصراً رئيسياً في تطور الأحداث، وساهم في تصوير الشخصية الرئيسية، وكشف ثقافته الدينية من القرآن والحديث، وإيمانه بالغيب، وحرصه على أداء الحج، واملئشاركة في الجهاد، ومعرفته بأقوال الأطباء، وحِكَمِهِم، والقضاء، والقصاص، وأدبه ومعرفته لواجبه نحو أهل الفضل عليه، فإذا كانت هذه صفاته التي ظهرت من خلال حواره مع سيده وسيدته؛ فلماذا هرب منه أبو العيناء تاركاً البصرة كلها؟ هل كان ذلك لدوره في طلاق زوجته الثانية، عندما أخبر زوجته الأولى به؟ أم لعل أبو العيناء استثقله، وكره مجادلته له في كل أمر، وكأنه يشير إلى فئة ممن يزعمون التدين، والقدرة على الفتوى في كل شأن؟ أم أنه لم يكن له غلام ذكي بهذه الموصفات، وأنها قصة مختلفة، أراد أن يغطي بها على السبب الرئيسي الذي انتقل لأجله من البصرة، وهو سجنهاته بالزنقة، بعد أن أغري أحد الوراقين بالمناداة بالبراءة مما في القرآن؟ وهذا ما يرجحه بعض الباحثين (الصفار، 23).

ومن أطرف الحوارات التي تكشف نفسية البخيل؛ ما وضعه لنا الجاحظ في قصة معاذة العنبرية (الجاحظ، 1976، ص 33)، فهي قصة حوارية أبدع الجاحظ فيها أيماءً إبداع، فالحوار فيها يمثل عنصر المفاجأة المتواتلة، والمشوقة، بكل طرافة وذكاء.

فالدهشة تبدأ عندما يقول شيخ منهم: "لم أر في وضع الأمور مواضعها، وفي توفيتها حقوقها كمعادة العبرية؟، قالوا: وما شأن معادة هذه؟"، حيث يبدأ التشويق لسماع القصة، ويكون حوار معادة مع ابن عمها الذي أهدى إليها الأضحية منذ بدايته مشوقاً، عندما رأها حزينة كتيبة، بينما المعهود في مثل هذه الحالة أن تكون فرحة بالهدية، فقال: "مالك يا معادة؟"، فتأتي المفاجأة الجديدة، إنها حزينة لأنها تخشى أن لا تدبر جميع الأجزاء، وقد ذهب الذين هم أقدر منها على ذلك، لأنها أرملة، ولا عهد لها بتدبير الأضاحي، وتخشى أن تضيع القليل فيجر إلى الكثير.

وهنا تبدأ في توزيع الأجزاء على ما يستفاد به منها، القرن، والمصران، وعظام الرأس والوجه، وسائل العظام، والجلد، والصوف، والفرث، والبر، ثم تقدم لنا مفاجأة أخرى: "بقي الآن علينا الانتفاع بالدم، وقد علمت أن الله عَزَّلَهُ لم يحرم من الدم المسفوح إلا أكله وشربه، وأن له مواضع يجوز فيها، ولا يمنع منها، وإن أنا لم أقع على علم ذلك، حتى يوضع موضع الانتفاع به، صار كثيّة في قلبي، وقدّي في عيني، وهمّاً لا يزال يعاودني"، إنها تحتاج لبخلها بأنها تفعل ذلك تديناً وإيماناً، فلن ترتاح حتى تجد له حلّاً، وبعد تفكير قليل يراها قد ابتسمت، فيقول: "ينبغي أن يكون قد افتح لك باب الرأي في الدّم"، فتجبيه بأنها ستدبّغ به قِدراً عندها، فهي الآن قد استراحت، إذ وقع كل شيء موقعه.

وتأتي المفاجأة الأعجج والأغرب عندما يلقاها بعد ستة أشهر، فيسألها: "كيف كان قدّيد تلك الشاة؟ قالت: بأبي أنت! لم يجيء وقت القدّيد بعد، لنا في الشحم والإلية، والجنوب، والعظم المعرّق، وفي غير ذلك معاش، ولكل شيء إبان"، ويا لها من عبارة وقعت في موقعها، فلا نمسك أنفسنا من الدهشة، والضحك، والتعجب، والانفعال، وهنا تحدث المفاجأة الأخيرة، عندما أمسك الرجل قبضة من الحصى، ثم يضرب بها الأرض متعجبًا، مندهشًا، كمن يضرب الطاولة أمامه، أو يرمي بكتاب في يده، أو بمنديله عن رأسه، كل ذلك تعبيراً عن شدة الانفعال، والاستغراب،

والمفاجأة، فيقول: "لا تعلمْ أنك من المسرفين، حتى تسمعَ بأخبار الصالحين"، فهو على شدة بخله لا يبلغ مبلغها، وإنها لريشة فنان، ولحظة من الخيال، أبدعتها يد فنان ذكي، فيها سخرية كامنة تحت كل كلمة في هذه العبارة.

وأي ذكاء هذا الذي يستخدم فيه الحوار ليصور لنا البخل، والبخلاء، فيشوه صورتهم، وضيق نفوسهم، وحرصهم الشديد حتى على أبسط الأشياء، وتواهها، بل التدقيق في أشياء ضارة لعل فيها بصيصاً من الفائدة، مما يكدر الذهن، ويزعج الخاطر، ويتعب العقل، ويؤذي النفس، وتصبح الحياة مرّة مكدرة لا هناء فيها، وهذا يدفع لكراهية البخل، والبخلاء، وتجنب الواقع في حيالهم.

الخاتمة

الخاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تقدم ظاهرة السخرية والفكاهة في النثر العربي من خلال العصر العباسي، إلى نهاية القرن الرابع الهجري، حيث تبين أن السخرية والفكاهة مصطلحان متواافقان من حيث الأصل، فهما ينبعان من مصدر واحد، هو الضحك، الذي تواافق الأدباء، وعلماء النفس، وعلماء التربية، على أهميته للإنسان، وعده الجميع ظاهرة إنسانية، تساهم في تنشيط الإنسان، وتخليصه من الضغوط النفسية التي يعني منها بسبب الحياة القاسية، لأن الإنسان خلق وفي فطرته انه سيكابد في الحياة، ولا يمكنه الراحة فيها، لأنها ليست دائمة.

وقد استخدمت السخرية كسلاح فعال لإصلاح النقائص البشرية التي تقف في وجه تطور البشرية وتقدمها، والوقوف في وجه الخارجين على نظام المجتمع وقيمته وأخلاقه.

ظهرت الفكاهة والسخرية العباسية بصورتها الزاهية لدى عدد من الأدباء السارخين، من أعلى الأدباء قدرة في فن النثر، بالنسبة للأمة، ولا يزال أثر الجاحظ في أسلوبه مستمرا حتى اليوم، لأن الحاجة مستمرة في المجتمعات إلى كافة أسلحة المقاومة التي من أهمها السخرية الناقدة، التي تهدف للإصلاح، ولذلك استخدمها ابن المقفع، والتوكيد، وبديع الزمان كالجاحظ تماما.

يتسم فن السخرية بالسهولة والحيوية، والمرونة، ليكون قريبا من أفهام الناس يتداولونه ويحفظونه، ويتأثرون به.

ومما يرفع من قيمة هذا الفن في الحدود التي تم وضعها من خلال هذه الدراسة، أنها تبتعد وتعلو عن السخف والهزل البذيء، والمجون، والفحش، وهنا تكمن قوته ودرجة تأثيره، فيكره المجتمع هذه الصفات التي يعالجها هذا الأدب، كالبخل، والجبن، والشره، والتطفل، والإثقال على الناس، في التعامل، وتناول الطعام، واختيار أوقات الزيارة، وكلها صفات يحاول المجتمع أن يتخلص منها ليتقدم، ويسمو، ويرتقي.

الملخص باللغة العربية

السخرية والفكاهة في النثر العباسي

تناول هذه الدراسة موضوع السخرية والفكاهة في فترة زاهدة من تاريخنا الأدبي، هي العصر العباسي، وتدرس هذا الفن في النثر فقط، من خلال تحليل النصوص الأدبية الساخرة لكتاب الأدباء، وملاحظة الخصائص العامة التي تميزها ليصبح فناً أدبياً له سماته الخاصة.

وتقع الدراسة في أربعة فصول و خاتمة، حيث ي بين الفصل الأول تعريف السخرية والفكاهة لغة، واصطلاحاً، وأسبابها، وأساليبها، وصفات الأديب الساخر في الجوانب العقلية، والنفسية، والاجتماعية، والأدبية؛ فالسخرية هي الخطاب الأدبي الذي يقوم على أساس انتقاد النقائص الإنسانية، الفردية والجماعية، للتخلص منها بطريقة ذكية.

ويدرس الفصل الثاني تطور السخرية والفكاهة حتى العصر العباسي، والعوامل التي أثرت في تقدم هذا الفن تبعاً لتطور المجتمع العباسي وتعقيداته، والتي أدت إلى ظهور المؤلفات الأدبية التي تهتم بالسخرية والفكاهة، للانتقال إلى الحديث عن مظاهر السخرية والفكاهة العباسية، والتي تم حصرها في خمسة مظاهر، هي: الغفلة والتغافل، واللعب بالألفاظ والمعاني، والدعاية، والتخلص، والتهكم.

ويقدم الفصل الثالث دراسة لأربعة من أدباء العصر العباسي، وذلك بتوضيح مفاهيم الضحك، والسخرية، والفكاهة، عند كل واحد منهم، وهم جميراً من أعلام النثر العباسي، الذين امتاز أدبهم بالتركيز على استخدام هذا الفن، ولهم آراء تبين وعيهم الكامل به.

ويأتي الفصل الرابع ليبحث في أهم العناصر الفنية المشتركة لهذا الفن، ولهؤلاء الأدباء على امتداد الفترة الزمنية التي يمثلونها، مع دراسة الصورة الساخرة ضمن ثلاثة عناصر، هي: التصوير والتحليل النفسي، مع التركيز على صورة الأكول الفنية، والسرد القصصي الذي هو أفضل الأساليب لعرض هذا الفن، وأسلوب الحوار الذي يكشف عن الطبيعة الشخصية للساخر، والشخص الذي وجهت إليه السخرية.

وتقديم الخاتمة مجموعة من النتائج، التي توصلت إليها الدراسة، والتوصيات التي يمكن البناء عليها مستقبلاً بإذن الله تعالى، والحمد لله رب العالمين.

المراجــــع

المراجع

- 1- الآي، أبو سعد، منصور بن الحسين، الآي، ت421هـ (د.ت). *نَثْرُ الدَّرْدَرَةِ*. تحقيق: محمد علي قرنة، مراجعة: علي محمد البجّاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
- 2- إبراهيم، ذكرياء. (د.ت، أ). أبو حيّان التوحيدي، أديب الفلسفه، وفيلسوف الأدباء، د.ط، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والأنباء والنشر، القاهرة.
- 3- إبراهيم، ذكرياء. (د.ت، ب). *سيكولوجية الفكاهة والضحك*. د.ط، مكتبة مصر، القاهرة.
- 4- إبراهيم، وليد عبد المجيد. (2001). *الشعر الهزلي حتى نهاية القرن الثالث الهجري*. ط1، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- 5- إسماعيل، عز الدين. (1975). *في الأدب العباسي، الرؤية والفن*. د.ط، دار النهضة العربية، بيروت.
- 6- الأصفهاني، أبو الفرج، علي بن الحسين الأصفهاني، ت356هـ (1960). *الأغاني*. د.ط، تحقيق: علي السباعي، وعبدالكريم إبراهيم العزباوي، إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- 7- برجسون، هنري. (1983). *الضحك*. ترجمة: سامي الدروبي، عبد الله عبدالدائم، دار العلم للملايين، بيروت.
- 8- التنوخي، أبو علي، المحسن بن علي، التنوخي، ت384هـ (1978). *الفرج بعد الشدّة*. د.ط، تحقيق: عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت.
- 9- التنوخي، أبو علي، المحسن بن علي، التنوخي، ت384هـ (1971). *نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة*. د.ط، حقيقة: عبّود الشالجي، دار صادر، بيروت.

- 10- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1982). الإشارات الإلهية. ط2، تحقيق: وداد القاضى، دار الثقافة، بيروت.
- 11- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1964). البصائر والذخائر. ط1، تحقيق: وداد القاضى، دار صادر، بيروت.
- 12- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1996). الصدقة والصديق. ط2، رسالة عنى بتحقيقها والتعليق عليها: إبراهيم الكيلانى، دار الفكر، دمشق.
- 13- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (د.ت). كتاب الإمتاع والمؤانسة. د.ط، صحة، وضبطه، وشرح غريبه: أحمد أمين، وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة، بيروت.
- 14- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1961). مثالب الوزيرين. د.ط، عنى بتحقيقه: إبراهيم الكيلانى، دار الفكر، دمشق.
- 15- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1970). المقابسات. د.ط، حقّقه، وقدّم له: محمد توفيق حسين، مطبعة الإرشاد، بغداد.
- 16- التوحيدى، أبو حيّان، علي بن محمد بن العباس، ت414هـ (1951). الهوامل والشوامل. د.ط، نشره: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.
- 17- الشعابى، أبو منصور، عبدالمالك بن محمد بن إسماعيل، ت429هـ (د.ت). فقه اللغة وسرّ العربية. ط3، حقّقه، ورتبه، ووضع فهارسه: مصطفى السقا، وإبراهيم الأبيارى، وعبدالحفيظ شلبي، دار الفكر، القاهرة.

18- الشعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ (1997).
كتاب الكنية والتعريف. ط 1، تحقيق، دراسة: أسامة البحيري، مكتبة
الخانجي، القاهرة.

19- الشعالبي، أبو منصور، عبدالملك بن محمد بن إسماعيل، ت 429هـ (1983).
يتيمة الدهر في محسن أهل العصر. ط 1، شرح، وتحقيق: مفید محمد
قمیحة، دار الكتب العلمية، بيروت.

20- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت 255هـ (1976).
البخلاء. ط 5، حقق نصه، وعلق عليه: طه الحاجري، دار المعارف، مصر.

21- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت 255هـ (د.ت.).
البيان والتبيين. ط 2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

22- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت 255هـ (1996).
الحيوان. ط 2، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.

23- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت 255هـ (1964).
رسائل الجاحظ. د.ط، تحقيق، وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي،
القاهرة.

24- الجاحظ، أبو عثمان، عمرو بن بحر بن محبوب، الجاحظ، ت 255هـ (1955).
كتاب التبيع والتدوير. د.ط، عُني بنشره وتحقيقه: شارل بلات، المعهد
الفرنسي للدراسات العربية، دمشق.

25- جبri، شفيق. (1970). تطور النثر في العصر العباسي. مجلة مجمع اللغة
العربية بدمشق، 45(4)، 721-733؛ 46(1)، 3-20، مطبعة الترقى، دمشق.

26- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدين، ابن الجوزي، ت597هـ (1988). أخبار الحمقى والمغفلين من الفقهاء، والمفسّرين، والرواة، والمحذّفين، والشعراء، والمتّأدين، والكتاب، والمعلمين، والتجّار، والمتسبّبين، وطوائف تتصل للغفلة بسبب متين. ط1، قدّم له، وحقّقه، وعلّق عليه: محمد شريف سّكّر، دار إحياء العلوم، بيروت.

27- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدين، ابن الجوزي، ت597هـ (1996). أدب الأذكياء، وأخبارهم، أو أخبار الظراف والمتّماجنيين. ط1، تحقيق: أحمد قوماندار مصطفى الحسن، دار التّمير، ودار الفرائد، دمشق.

28- ابن الجوزي، عبد الرحمن بن علي بن محمد بن علي، جمال الدين، ابن الجوزي، ت597هـ (1370هـ). المنتظم في تاريخ الملوك والأمم. د.ط، حيدر أباد، الهند.

29- الحاج، سيد حامد. (1982). رحلة المقاومة العربية. مجلة الفيصل، ع64، ص55-60، الرياض، دار الفيصل الثقافية، السعودية.

30- ابن حبيب، أبو القاسم، الحسن بن محمد بن حبيب، ت406هـ (1990). عقلاء المجانين. ط1، شرح، وتعليق: عبد الأمير مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت.

31- الحصري، أبو إسحق، إبراهيم بن علي، القريواني، ت453هـ (1953). جمع الجوادر في الملّح والنّوادر، ط1، تحقيق: علي محمد البجّاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة.

32- الحصري، أبو إسحاق، إبراهيم بن علي، القيرواني، ت453هـ (1997). زهر الآداب وثمر الألباب. ط1، ضبطه، وشرحه، وعلق عليه، وقدم له: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت.

33- حفني، عبد الحليم. (1978). أسلوب السخرية في القرآن الكريم. د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

34- الحموي، ياقوت الرومي، ت626هـ. (1993). معجم الأدباء، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب. ط1، تحقيق: إحسان عباس، دار الفكر الإسلامي، بيروت.

35- الحوفي، أحمد محمد. (د.ت). الفكاهة في الأدب، أصولها، وأنواعها. د.ط، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، القاهرة.

36- خريوش، حسين. (1982). أدب الفكاهة الأندلسية، دراسة نقدية تطبيقية. ط1، منشورات جامعة اليرموك، إربد، الأردن.

37- ابن خلكان، أحمد بن محمد بن إبراهيم، ت681هـ . (1968). وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان. د.ط، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

38- الدّقاق، عمر. (د.ت). ملامح النثر العباسي. د.ط، دار الشرق العربي، بيروت.

39- الرّازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرّازي، ت666هـ (1987). مختار الصحاح. د.ط، مكتبة لبنان، بيروت.

40- الراغب الأصلباني، أبو القاسم، حسين بن محمد، ت502هـ. (د.ت). محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء. د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

41- زركوش، ظاهر شوكت. (1975). ملامح من التراث الشعبي في مقامات الهمذاني. *مجلة التراث الشعبي*، 6(1)، 80-92، وزارة الإعلام العراقي، بغداد.

42- الزعيم، أحلام. (1991). قراءات في الأدب العباسي، والحركة النثرية. د.ط، طبع ونشر جامعة دمشق، دمشق.

43- سعد الدين، ليلى حسن. (1989). كليلة ودمنة في الأدب العربي، دراسة مقارنة. د.ط، دار البشير، عمان.

44- سعد، فاروق. (1992). مع بخلاء الجاحظ، دراسة تحليلية مقارنة مع منتخبات. ط6، دار الآفاق الجديدة، بيروت.

45- أبو سويلم، أنور. (1990). أبو العيناء، محمد بن القاسم بن خلاد، ت 282هـ دراسة وتوثيق، في حياته، ونشره، وشعره، ونواوده، وأخباره، ومروياته. ط1، عمان، دار عمار، الأردن.

46- الصابوني، محمد علي. (1981). صفوة التفاسير. ط4، دار القرآن الكريم، بيروت.

47- الصّفار، ابتسام مرهون. (1988). أبو العيناء الأديب البصري الظريف. د.ط، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، منشورات جامعة بغداد، العراق.

48- صفت، أحمد زكي. (1938). جمهرة رسائل العرب. د.ط، المكتبة العلمية، بيروت.

49- ضيف، شوقي. (1959). التطور والتجدد في الشعر الأموي. ط3، دار المعارف، مصر.

50- ضيف، شوقي. (1966). العصر العباسي الأول. ط6، دار المعارف، مصر.

51- ضيف، شوقي. (1973). العصر العباسي الثاني. ط6، دار المعارف، مصر.

52- طه، نعمان محمد أمين. (1978). السخرية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري. ط 1، دار التوفيقية، القاهرة.

53- ابن ظافر، جمال الدين، أبو الحسن، علي بن ظافر، ت 613هـ (1970). بدائع البدائة. د.ط، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، مكتبة الأنجلو المصرية.

54- عباس، إحسان. (1956). أبو حيّان التوحيدي. د.ط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

55- عبد الباقي، محمد فؤاد. (1987). المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم. د.ط، دار الفكر، بيروت.

56- عبد الحافظ، صلاح. (1989). السخرية وبدائيات التحول في الشعر العباسي عند بشار بن برد، وأبي نواس، دراسة نقدية نصّية. ط 1، مطباع جريدة السفير، بيروت.

57- عبد الحميد، شاكر. (2003). الفكاهة والضحك، رؤية جديدة. د.ط، منشورات عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

58- عبد الحميد، محمد محيي الدين. (1962). شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني، أبو الفضل، أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني، ت 398هـ. ط 2، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة.

59- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد بن عبدربه الأندلسى، ت 327هـ (1996). العقد الفريد، ط 1، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الفكر، بيروت.

60- عبد الغني، حسن إسماعيل. (1991). ظاهرة الكدية في الأدب العربي. ط 1، مكتبة الزهراء، بيروت.

61- العطري، عبد الغني. (1992). أدبنا الضاحك. ط 2، دار البشائر، دمشق.

62- أبو علي، محمد بركات حمدي. (1982). سخرية الجاحظ من بخلائه. ط2. مكتبة الأقصى، عمان.

62- العماد الأصفهاني، ت597هـ (د.ت). خريدة القصر وجريدة العصر. د.ط، تحقيق: أحمد أمين، وشوقى ضيف، وإحسان عباس، دار نهضة مصر بالفجالة، القاهرة.

63- عمر، فائز طه. (2000). النثر الفنّي عند أبي حيّان التوحيديّ. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

64- ابن قتيبة، أبو محمد، عبدالله بن مسلم الدينوري، ت276هـ. (1986). عيون الأخبار. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت.

65- فزيمة، رياض. (1998). الفكاهة والضحك في التراث العربي المشرقي من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر العباسي. ط1، المكتبة العصرية، بيروت.

66- قطب، سيد. (1986). في ظلال القرآن. ط12، دار العلم للطباعة والنشر، جدّة، السعودية.

67- القلقشندى، أَحْمَدُ بْنُ عَلِيٍّ الْقَلْقَشَنْدِيِّ، ت821هـ (1987). صُبْحُ الْأَعْشَى فِي صَنَاعَةِ الْإِنْشَا. ط1، شرحه، وعلق عليه، وقابل نصوصه: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت.

68- القلماوي، سهير، ومكي، محمود. (1987). أثر العرب والحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية. ط1، تقديم: محمد خلف الله أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

69- الكيلاني، إبراهيم. (د.ت). رسائل أبي حيّان التوحيدي، مصّدّرة بدراسة عن حياته، وأثاره، وأدبها. د.ط، دار طлас للدراسات والترجمة والنشر، دمشق.

70- مبارك، زكي. (1934). النثر الفني في القرن الرابع. د.ط، المكتبة العصرية، بيروت.

71- المبارك، مازن. (1981). مجتمع الهمذاني من خلال مقاماته. ط2، دار الفكر، دمشق.

72- المبرّد، أبو العباس، محمد بن يزيد المبرّد، ت285هـ (1986). الكامل. ط1، حّقه، وعلّق عليه، ووضع فهارسه: محمد أحمد الدّالي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

73- اميريك، أحمد بن محمد. (د.ت). صورة بخييل الجاحظ الفنية من خلال خصائص الأسلوب في كتاب البخلاء. د.ط، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد.

74- مصطفى، إبراهيم، والزّيّات، أحمد حسن، وعبدالقادر، حامد، والنّجار، محمد علي. (1972). المعجم الوسيط. ط2، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، استانبول، تركيا.

75- المعري، أبو العلاء، أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي، المعري، ت449هـ (2001). رسالة الغفران. ط1، تحقيق: محمد الإسكندراني، وإنعام فوّال، دار الكتاب العربي، بيروت.

76- ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ (1964). الأدب الصغير والكبير، ورسالة الصحابة. ط3 ، كتب الدراسة، وشرح النصوص: يوسف أبو حلقة، مكتبة البيان، بيروت.

77- ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ (1994). كليلة ودمنة. د.ط، دار المعارف، بيروت.

78- ابن المقفع، روذبة بن داذويه، ت145هـ (د.ت). كليلة ودمنة. د.ط، دار مكتبة الحياة، بيروت.

79- منصور، عبد القادر محمد. (2002). موسوعة فن الضحك والمضاحي في الإسلام. ط1، دار القلم العربي، حلب، سوريا.

80- ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين، محمد بن مكرم، ت711هـ (د.ت). لسان العرب، د.ط، دار الفكر، بيروت.

81- مناع، هاشم؛ وياسين، مأمون. (1999). النثر في العصر العباسى، وأشهر رجاله. ط1، دار الفكر العربي، بيروت.

82- الميدانى، أبو الفضل، أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميدانى، ت518هـ (1987). مجمع الأمثال. ط2، دار الجيل، بيروت.

83- ابن التّدّيم، محمد بن إسحاق بن يعقوب، ت385هـ (1978). الفهرست. د.ط، دار المعرفة، بيروت.

84- الهوّال، حامد عبده. (1982). السخرية في أدب المازني. د.ط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

85- الوشّاء، أبو الطّيّب، محمد بن احمد بن إسحاق بن يحيى، ت325هـ (1990). الظرف والظرفاء (الموشّى). ط1، شرحه وقدّم له: عبد الأمير علي مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت.

86- ياغي، عبد الرحمن. (1985). رأي في المقامات. د.ط، دار الفكر العربي، عمان.



السخرية والفكاهة في النثر العباسى

دار الحامد



9 789957 325633



دار الحامد للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - ص.ب. : 366 - عمان 11941 الأردن

هاتف: 009626-5235594 - فاكس: 009626-5231081

E-mail: dar_ahamed@hotmail.com

darahamed@yahoo.com

www.daralhamed.net